

# مرور کا وراثت و تہ

السلطنة والعرش



تأليف

نجيب قنواقي

تقديم

زاهي حواس











# مرور كاهن الملك و نقي السلطة والعرش

تأليف

نجيب قنواقي

تقديم

زاهي حواس

الصور بواسطة أفي اليكساكس  
الرسومات الخطية بواسطة سامح شفيق



الطبعة الأولى باللغة العربية ٢٠٠٨  
حقوق الطبع والنشر المجلس الأعلى للآثار  
صورة الغلاف : وعتت غت حور . سقارة  
ظهر الغلاف : تمثال مرروكا فى بهو الأعمدة  
رقم الإيداع : ٢٠٠٨/٤٥٥٧  
الترقيم الدولى : X-٦٥١-٤٣٧-٩٧٧

طُبع هذا الكتاب باللغة الإنجليزية بواسطة المجلس الأعلى للآثار

## Mereruka and King Teti

The Power behind the Throne

© All Rights Reserved Supreme Council of Antiquities

Dar al Kuttub Registration No: 2903 2008

I.S.B.N. 977- 437-600 -5



مرور کا واپس آنا  
السلطۃ والعرش







# المحتويات وقائمة الأشكال

هـ	تقديم : زاهى حواس
ز	مدخل
١	الفصل الأول : تتى وعهده المضطرب
٢٥	الفصل الثانى : جبانة تتى : نظرة شاملة
٥٣	الفصل الثالث : مرروكا : خلفيته ،مسئوليّاته ، وشخصيته
٧٧	الفصل الرابع : مصطبة مرروكا وعائلته
١٠٥	الملخص والخاتمة
١١٣	التعليق على الأشكال
	اللوحات
	مراجع الكتاب



## قائمة اللوحات

1. Mehu, female offering bearers
2. Mehu, façade
3. Iput, false door
4. Nebkauhor, figures and titles
5. Idut, pleasure cruise
6. Inumin, false door
7. Inumin, sarcophagus interior
8. Inumin, alterations to the name of Pepy I
9. Sahure, a group of guards
10. Teti, burial chamber
11. Teti, Pyramid Texts
12. Teti, Pyramid Texts details
13. Mereruka, female offering bearers
14. Mereruka, female offering bearers
15. North Saqqara, pyramids
16. Hesi, biography
17. Idut, shown as a young girl
18. Khentika, with his son Ibi
19. Ibi, false door
20. Mehi, architrave
21. Hesi, biography
22. Hesi, erased figures and inscriptions
23. Hesi, surviving name with titles
24. Iri, false door
25. Iri, lintel
26. Seankhuptah, erased figure and inscription
27. Mereri, mutilated figure
28. Mereruka, with two male figures
29. Ishfi, damaged false door
30. Teti, funerary complex destroyed
31. Teti, northern cemetery, west
32. Teti, northern cemetery, east
33. Teti, plan of cemetery
34. Iri, architrave
35. Kagemni, with his wife
36. Kagemni, fight of hippopotami and a crocodile
38. Kagemni, feeding a puppy
39. Kagemni, milking a cow
40. Kagemni, calf suckling
41. Kagemni, breast feeding
42. Kagemni, high-kicking dance
43. Kagemni, a crocodile eating a fish
44. Neferseshemre, pillars
45. Neferseshemre, false door
46. Ankhmahor, circumcision
47. Ankhmahor, fowling with a clapnet
48. Ankhmahor, butchery
49. Ankhmahor, funerary procession
50. Ankhmahor, funerary procession, detail
51. Ankhmahor, burial chamber
52. Neferseshemptah, with his wife
53. Neferseshemptah, son's false door
54. Neferseshemptah, caring for birds
55. Neferseshemptah, preparing a meal
56. Neferseshemptah, eating with his wife
57. Neferseshemptah, false door with statues
58. Shepsipuptah, wife and son
59. Rawer, false door
60. Shepsipuptah, false door
61. Nikauisesi, façade
62. Nikauisesi, date of burial
63. Nikauisesi, unfinished image
64. Mereri, damage to parts of his figure
65. Hesi, beautiful relief
66. Hesi, mating crocodiles and turtles
67. Inumin, alterations to the name of Pepy I
- 68a-b. Inumin, figure on the façade
69. Inumin, watching desert hunt
- 70a-b. Inumin, boatmen's fight
- 71a-b. Inumin, presentation and slaughter of an animal
62. Inumin, pet animals
73. Seankhuptah, painted details
74. Seankhuptah, erased figure and inscriptions
75. Seankhuptah, erased figures and inscriptions
76. Merynebti, reassignment of Mereri's tomb
77. Nedjetempet, wall paintings
78. Nedjetempet, skeleton in sarcophagus
79. Inkaf, reuse of false door
80. Meryrenefer, unfinished inscriptions
81. Meryrenefer, lintel
82. Remni, figure of his wife
83. Remni, with his wife
84. Remni, burial chamber
85. Wen, biography
86. Iuu, with Queen Pepyankhes
87. Mereruka, with his wife and mother
88. Meruka, façade and portico
89. Meruka, architrave
90. Nedjetempet, daughter of Seshemnefer II
- 91a. Mereruka, with his son Meryteti
- 91b. Mereruka, with his family and guards
92. Waatetkhethor, with her son Meryteti
93. Mereruka, Meryteti as an adult
94. Meryteti, chapel entrance
95. Meryteti, in a palanquin
96. Meryteti, with his father in a palanquin
- 97a-c. Meryteti, later additions of his family
98. Waatetkhethor, on a throne-like seat
99. Mersyankh III, on a throne-like seat
100. Waatetkhethor, with her son and daughter
101. Meryteti, name of Pepyankh on sarcophagus
- 102a-d. Meryteti, alterations to inscriptions
103. Ibi, false door in tomb of Nedjetempet
104. Mereri, architrave



- 105a. Mereruka, harvesting grain
- 105b-d. Mereruka, the threshing floor
- 105c. Mereruka, a stubborn donkey
106. Mereruka, painting the seasons
107. Mereruka, attacking hippopotami
108. Mereruka, with escorts by the river
109. Mereruka, guards inside his house
110. Mereruka, life in the marshland
111. Mereruka, desert hunt
- 112a. Mereruka, presentation of accounts
- 112b. Mereruka, punishment of a defaulter
- 112c. Mereruka, punishment scene
113. Henqu II, punishment scene
114. Mereruka, statue in a niche
115. Khentika, treatment of defaulters
116. Seni, record of an artist
117. Mereruka, holding his wife's hand
118. Waatetkhethor, dancing scene
119. Mereruka, funerary procession
120. Mereruka, funerary procession
121. Mereruka, supported by a son and an official
122. Mereruka, in a palanquin
123. Mereruka, plan of mastaba
124. Mereruka, engaged pillars
125. Mereruka, pillars in room A10
- 126a-b. Mereruka, portcullis in burial chamber
127. Mereruka, burial chamber
128. Mereruka, inscriptions inside sarcophagus
129. Mereruka, scenes in burial chamber
130. Mereruka, offering list in burial chamber
131. Mereruka, east wall of burial chamber
- 132a-c. Mereruka, coloured scenes in burial chamber
- 133a-b. Mereruka, with his wife on the façade
134. Mereruka, on the entrance thickness
135. Mereruka, with his family in the marshlands
136. Mereruka, spear fishing
137. Mereruka, details of marshlands
138. Mereruka, fowling scene
139. Mereruka, details in room A1
140. Mereruka, bringing down bulls
141. Mereruka, empty palanquin
142. Mereruka, supervising the workshop
143. Mereruka, desert hunt
144. Mereruka, watching fishing
145. Mereruka, fishing with a dragnet
- 146a. Mereruka, fishing with hand nets
- 146b. Mereruka, wicker fish traps
147. Mereruka, his brother Ihy
148. Mereruka, offering bearers
149. Mereruka, watching children's games
150. Mereruka, flute player at harvesting
151. Mereruka, agricultural activities
152. Mereruka, enjoying a game of senet
- 153a. Mereruka, pulling papyrus ceremony
- 153b. Mereruka, Egyptian mongoose eating a fish
154. Mereruka, inspecting work
155. Mereruka, force-feeding a hyaena
156. Mereruka, pilgrimage to Abydos
157. Mereruka, pilgrimage to Abydos
158. Mereruka, funerary procession
159. Mereruka, funerary procession
160. Mereruka, Waatetkhethor playing the harp
161. Mereruka, holding hands with his wife
162. Mereruka, preparation of the bed
- 163a-c. Mereruka, making wine
164. Mereruka, fishing with a dragnet
- 165a. Mereruka, poultry farm
- 165b. Mereruka, feeding birds
166. Mereruka, false door
167. Mereruka, at an offering table
168. Mereruka, offering bearers
169. Mereruka, details of an offering bearer
170. Mereruka, entrance to a store
171. Waatetkhethor, with her son and daughter
172. Waatetkhethor, dancing scene
- 173a-b. Waatetkhethor, palace-façade false door
174. Waatetkhethor, the throne-like seat
175. Meryteti, desert hunt
176. Meryteti, false door
177. Meryteti, offering bearers
178. Meryteti, alteration to inscriptions
179. Meryteti, inscriptions on sarcophagus





## تقديم

أعتقد أن هذا الكتاب في منتهى الأهمية وخاصة لأن مؤلف هذا الكتاب د. نجيب قنواي يعمل في جبانة الملك تتي بسقارة أول ملوك الأسرة السادسة في الدولة القديمة وبلا شك أن العمل في تسجيل المقابر ودراسة النقوش ونشرها قد أعطي للدكتور قنواي الفرصة ليصبح من المتخصصين القلائل في مقابر الدولة القديمة .

وقد قمت بالحفائر بالمجموعة الهرمية للملك تتي منذ أكثر من اثني عشر عاما وحتى الآن في المنطقة المجاورة لهرم تتي تماما وخاصة أهرامات الملكات وقد كشفنا عن كل التخطيط الخاص بمعبد الملكة إيبوت الأولى وهذا أعطي لنا فرصة للكشف عن كل المناظر المتصلة بعقيدة الملكة وبالتالي قد يعطي لنا معلومات جديدة عن الملكات وعقيدتهم كما كشفنا عن مقبرة خاصة بابن الملك وهي مقبرة تتي عنخ كم وكذلك الكشف عن هرم الملكة خويت وأتضح لنا من دراسة بناء هذا الهرم أنه بني قبل هرم الملكة إيبوت الأولى وهذا أوضح لنا أن الملكة خويت هي الزوجة الرئيسية للملك تتي وليست الملكة إيبوت كما كتب في المراجع العلمية . هذا بالإضافة إلى الكشف عن العديد من الآثار والمقابر التي ترجع إلى الدولة الحديثة وكذلك إلى العصر المتأخر مما يشير إلى أن جبانة تتي قد استغلت بصفة واسعة خلال هذه العصور وقد كان الكشف عن المكان الأصلي لمقبرة المدعو موسي أهمية كبيرة وخاصة أن المعلومات التي نشرت عن هذا الرجل تشير إلى أنه قد كسب إحدى قضايا الميراث التي اشتد النزاع فيها إلى ما يقرب من مائة وخمسين عاما حتى كسب موسي القضية .

وما يعجبني في د. نجيب قنواي هو التزامه العلمي الدائم نحو نشر كل المقابر التي يقوم بدراستها كل عام . وهذا الكتاب يناقش الأسرة السادسة بما فيها من مشاكل وخاصة الملوك الذين جاءوا بعد تتي ونحن نعرف أن المؤرخ المصري مانيتون قد أشار إلى أن الملك تتي قد مات من خلال مؤامرة حدثت في عهده .

ومقبرة الوزير مرروكا في سقارة تعتبر من أهم المقابر المشهورة نظراً للأهمية التاريخية للمقبرة وجمال النقوش والمناظر الموجودة داخل المقبرة . وهناك كتب عديدة نشرت من الناحية العلمية عن هذه المقبرة . كما أصدر د. قنواي كتاباً عن المقبرة يعتبر مهماً جداً للمرشدين السياحيين بل ولدارسي الآثار المصرية والمهتمين بمنطقة آثار سقارة .

ويوجد لدينا مشروع مهم جداً نحو الحفاظ علي مقابر منطقة سقارة حيث وجدنا أن المرشد السياحي الذي يدخل المقبرة مع مجموعة من السائحين يستغرق وقتاً طويلاً مما يعرض مناظر ونقوش المقبرة للتلف . لذلك سوف يتم وضع لوحة أمام مدخل المقبرة عليها رسم لتخطيط المقبرة وبعض الصور والمعلومات عن أهم المناظر بحيث يقوم المرشد السياحي بشرح المقبرة للسائحين وبعد ذلك يدخل السائحون داخل المقبرة بدون المرشد وهذا سوف يساعد علي الحفاظ علي المقبرة . وبلا شك أن هذا الكتاب سوف يساعد أيضاً في الحفاظ علي المقبرة .

زاهى حواس



## مدخل

ركزت الحفائر المبكرة بجبانة "تتي"، كما هو الحال في كثير من المواقع الأخرى، على المجموعة الهرمية، والصف الأول من المقابر أمامها. تخص هذه المقابر، في أغلب الأحيان، وزراء أو شخصيات مهمة من العائلة المالكة، وعلى ذلك فهي على درجة كبيرة من الاتساع والفخامة، وكان اكتشاف إحداها مثمرًا بصفة خاصة. ولا يستطيع أحد أن يقلل من القيمة الأثرية والتاريخية لمثل هذه المقابر، ولكن في الوقت نفسه من الخطأ أن تعتمد دراسة التاريخ على أدلة متعلقة بالملك ووزرائه فحسب. صحيح أنه كلما ابتعدنا عن الهرم الملكي، زاد احتمال العثور على مقابر أكثر فقرًا، ولكن في سبيل الحصول على أغلب الأدلة، فإن اكتشاف مثل هذه الآثار المتواضعة بالغ الأهمية. وقد حاول عدد من الدارسين خلال القرن العشرين معالجة هذه المشكلة بالنسبة لجبانة "تتي"، ولكن، مع الأسف، كان التقدم محدودًا، وفي أماكن متناثرة، كما تُرك في أحيان عديدة قبل أن يكتمل أو يُنشر.

ويرجع اهتمامي الخاص بجبانة "تتي" إلى عام ١٩٨٣م، عندما دعاني المرحوم الدكتور "علي الخولي" لمشاركته العمل، في استكمال حفائر المرحوم "زكي سعد"، إلى الشمال من مصطبة "مرروكا"، والتي تمت في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين. وقد ظهر جليًا منذ البداية، أنه يجب، أولاً، إتمام مهمتين أساسيتين قبل أية محاولة لدراسة عهد الملك "تتي": (أ) إتمام أعمال الحفائر والتسجيل للأجزاء المتبقية من جبانة الموظفين. (ب) تسجيل ما اكتُشف سابقًا، وظل بدون نشر أو نشر بصورة غير كاملة، وكذلك إعادة نشر بعض المقابر كلما اتضح أن ذلك ضروريًا. لقد كانت المهمة كبيرة، ولكنها ممكنة، حيث إن مساحة الجبانة صغيرة وحدودها واضحة. ولما كانت أعمال الحفائر والتسجيل قد قاربت على الانتهاء، فإن الدراسات التحليلية في تقدم مستمر، بهدف فحص هذه الفترة وتفسيرها، على نحو مفصّل.

ومع أن هذا الكتاب يعتمد اعتماداً أساسياً على تلك الدراسات، فإنه كُتِبَ للقارئ غير المتخصص، ولذا فلن نُسهب في ذكر التفاصيل والمراجع. وخلال سنوات من أعمال التسجيل الأثري لناظر مقبرة "مرروكا" ونقوشها، وهي من أكثر الآثار شعبيةً بالنسبة لزائري سقارة، سأل السائحون والمرشدون على حُدِّ سواءٍ، مراراً وتكراراً عن عهد "تتي"، وعن أسباب أهمية "مرروكا"، كما يبدو من ثراء مقبرته، وأعربوا عن أسفهم لعدم وجود معلومات متاحة وكافية عن تلك الفترة من تاريخ مصر. لقد كان كثير من هذه الأسئلة مثيراً للاهتمام، وفي أمسِّ الحاجة إلى البحث والجواب، ونأمل أن يكون هذا الكتاب قد عاج بعض هذه المشكلات، وملاً جزءاً من الفراغ في معلوماتنا عن تلك الحقبة المهمة من التاريخ. ولم نحاول هنا أن ندرج كل أثر في الجبانة، أو أن نقوم بتحليله، ولكننا قدمنا ما يكفي من الأدلة حتى يتمكن القارئ من تكوين آراء مستقلة عن المشكلات المطروحة أمامه، والتي يمكن أن تختلف عن آراء المؤلف. وبأخذ هذا في الاعتبار، أضفنا عددًا كبيراً من الأشكال والصور؛ حتى نضع القارئ وجهاً لوجه أمام المصادر الرئيسية. هذا، ونحن بصدد إعداد دراسة تفصيلية عن تلك الفترة، سَتُنشر في المستقبل القريب، بإذن الله.

أحاطت الملكية في مصر القديمة نفسها بالسرية، ويبدو ذلك في ألقاب كثير من الموظفين، الذين تصفهم ألقابهم بأنهم كاتِمو السر لإدارة أو أخري بالقصر الملكي، أو في خدمة شخص الملك. وإذا كانت هذه السرية لازمة في جميع الأوقات، من أجل الاحتفاظ بمبدأ ألوهية الملك، وذلك بالإقلال من ظهوره، وإخفاء ضعفه البشري، وإظهاره بصورة مثالية، فقد كانت أكثر ضرورية، في عهد "تتي" بصفة خاصة. إن الظروف المحيطة بتوليهِ العرش، واحتمال مقاومته لسلطة كهنة الإله "رع" المتزايدة، مع أهمية تأييد هؤلاء للعرش، لابد أن تكون قد أدت إلى حالة من عدم الاستقرار، وظهور مشكلات أخرى خلال عهده، لم يكن أقلها اختيار ولي للعهد. وإذا كان "مانيتون"، المؤرخ المصري الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد، صادقاً في إفادته بأن "تتي" قد



أُغتيل، فلا بد أن يكون القصر والحكومة قد واجها صِعَابًا جمة لاحتواء مثل هذه الكارثة.

وعلى الرغم من كشف الكثير من الأدلة التي ترجع إلى عهد "تتي"، فمن غير الممكن الإجابة بثقة عن كل سؤال يُطرح عن تلك الفترة الصعبة، ويبقى تفسير كثير من أحداثها ومظاهرها مجرد حُدُس. ويجب أن يدرك القارئ أن هذه محاولة لجمع الأدلة وتحليلها، وفهم الأوضاع كما كانت عليه وقتذاك، ولكن هناك تفسيرات أخرى ممكنة، ولا مناص من ظهورها في المستقبل. وهكذا، فإن دراسة التاريخ هي في الواقع مجرد محاولة مستمرة للوصول إلى الحقيقة.

وأود هنا أن أتقدم بالشكر لكل من تفضّل بالمساهمة في إنجاح هذا الكتاب، وأخص بالذكر السيدة Effy-Alexakis، التي صورت جميع مناظر الجدران، والدكتور "سامح شفيق زكي"، الذي أعد الرسوم المدرجة بالكتاب، وكذلك السيد "نجيب فيكتور"، الذي أعد الرّسَم المعماري لمقبرة "مرروكا"، والسيد "روفائيل غرغور"، الذي أعد الخريطة المساحية للجبانة. كما أقدم خالص شكري للأستاذ الدكتور "محمود الخضرجي"، والدكتور "سامح شفيق زكي"، والدكتور "إبراهيم عوض" على مراجعتهم الدقيقة لنصّ الكتاب. كما أود أن أشكر المجلس الأعلى للآثار لإدراج هذا الكتاب ضمن إصدارات المجلس، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور "زاهي حواس" الأمين العام، والسيدة "آمال صفوت الالفي" المشرف العام على مطابع المجلس وكذلك القائمين على انجاز طبع هذا الكتاب. وأخيرًا وليس آخرًا، فإنني أتقدم بعظيم الامتنان للمجلس الأعلى للآثار، بجميع قياداته، وجميع العاملين بمنطقتي آثار سقارة والجيزة، للمساعدة الودية، في مجال الحفائر والترميم.

نجيب قنواي





## الفصل الأول

### تتي وعهده المضطرب

مع أن بردية "تورين" والمؤرخ المصري القديم "مانيتون" قد قسّما التاريخ المصري إلى أسرات، فإن دوافع هذا التقسيم غير واضحة تمام الوضوح. ولا نعلم ما إذا كان سبب تغيير الأسرات يرجع فقط إلى انقطاع في التسلسل العائلي للملوك، أم أن أسبابا سياسية أو دينية أخذت في الاعتبار. ويُظهر الانتقال من الأسرة الخامسة إلى الأسرة السادسة المشكلة بوضوح. لقد وضع "مانيتون" "ونيس" آخرَ ملك في الأسرة الخامسة، وأضافت بردية "تورين" إجمالي سنوات حكم الملوك، منذ توحيد مصر حتى آخر عهد "ونيس"، مما يشير إلى أن كاتبها عدَّ نهاية حُكم هذا الملك علامةً مميزةً لنهاية مرحلة تاريخية معينة.<sup>(١)</sup> ونتساءل، مَنْ هو "تتي" مؤسس الأسرة السادسة؟ لقد كانت أمُّه تدعى "شششت"، وهي معروفة من عدة مصادر، كما خلّدت ذكراها في اسم ضيعة جنائزية منقوشة في مقصورة مقبرة الوزير "محو" بجبانة "ونيس" في سقارة. وبخلاف أسماء الملوك واسم هذه السيدة، فإن الاسم الوحيد الآخر الذي خلّد في أسماء الضياع الجنائزية، بهذه المقبرة هو اسم "شسي بو بتاح"، الذي لقب بلقب "الأمير الوراثي" (شكل ١). أما عن شخصية هذا الرجل، فهي غير مؤكدة، ويطرح المؤرخ "ألتميللر" احتمال كونه أباً، أو زوجاً، أو أخاً، أو ابناً لـ "شششت".<sup>(٢)</sup> وفي الواقع، فإن أي احتمال من هذه الاحتمالات قد يكون صحيحاً. فقد كان "شسي بو بتاح" رجلاً مهماً وغنياً بلا شك، ليس فقط لأن بعض الضياع الجنائزية قد نسبت إلى اسمه، بل لأنه ترك نصاً فوق مدخل مقبرة "محو" الرائعة؛ يسجل فيه أنه هو الذي بنى المقبرة لهذا الوزير (شكل ٢). ويجب أن يؤخذ في الاعتبار احتمال كون "شسي بو بتاح" زوجاً لـ "شششت"، ومن ثمَّ والد "تتي". وليس لدينا أي دليل على وجود صلة قرابة بين "تتي" و"ونيس"، ويبدو أن الأول قد تولى العرش بزواجه من ابنة الأخير. ووصفت الملكة "إيبوت"، الزوجة الرئيسية لـ "تتي" وأم "ببي (الأول)"، على بابها الوهمي، الذي قدمه لها ابنها بوصفها "ابنة ملك مصر العليا والسفلى، وزوجة الملك، ومحبوبته، وأم ملك مصر العليا والسفلى" (شكل ٣).<sup>(٣)</sup> ونعلم أن الملكة "إيبوت" كانت زوجة "تتي"، وأن هرمها قد شُيّد في جبانته، ونعلم أيضاً أنها كانت أم "ببي (الأول)"، كما هو ثابت من نقش من عهده.<sup>(٤)</sup> أما بالنسبة لشخصية

والدها، فلاحتمال الأكبر أنه كان الملك "ونيس"، اللهم إلا إذا كان "تي" قد تزوج من ابنته، وهو ليس بمستحيل، وإن كان غير محتمل. وبحسب التقاليد المصرية القديمة، فإن وراثة العرش على أثر الزواج من الابنة الكبرى للملك من زوجته الرئيسية، لا يعد بالضرورة انقطاعاً في تسلسل الأسرة المالكة، ما لم يكن للملك وريث ذكر من هذه الزوجة، وأن يكون هذا الوريث قد أقصي عن حقه الشرعي بتولي زوج ابنة الملك عرش البلاد. وقد كشفت مصطبة كبيرة الحجم لرجل يدعى "ونيس عنخ"، وهي تقع أمام مقبرة "نبت"، زوجة "ونيس"، مباشرة، وتتوسط تلك المصطبة مقبرتي الوزيرين، "إي نفرت" و "إيحي".<sup>(٥)</sup> يند أن الوريث الشرعي للعرش لم يكن لبني مصطبة لنفسه، بل فمن المتوقع أن يعد هرم لدفنه. وعلى ذلك، فإن كان "ونيس عنخ" ابناً من أبناء "ونيس"، وليس أحد حفدته مثلاً، فالراجح أنه من زوجة ثانوية.

فإن عدت خلافة الوريث لعرش أبيه حقاً طبيعياً، كما خلف "حورس" أباه "أوزوريس" في العقيدة المصرية القديمة، فإن خلافة العرش عن طريق الزواج، وخاصة الزواج السياسي، بهدف اكتساب شرعية الحكم، ربما كانت أكثر تعقيداً. وربما توقف نجاح مثل هذه الخلافة على تأييد كبار موظفي الدولة الإداريين، ورؤساء كهنة الآلهة المختلفة من ذوي النفوذ، وكذلك على وجود منافسين للعرش من عدمه. وظاهرياً يبدو أن تولى "تي" الحكم قد مرّ بهدوء، مما يتفق وما درجت عليه الملكية من تغطية نفسها بستار من السرية، مع إظهار واجهة مثالية. غير أن الأدلة المتوافرة تشير إلى أن الانتقال من الأسرة الخامسة إلى الأسرة السادسة، لم يكن سلمياً تماماً. فالاسم "الحوري" الذي تبناه "تي" عند توليه العرش هو "سحتب تاوي"، ومعناه "مُحلّ السلام في الوجهين"<sup>(٦)</sup>، وهو ينم عن وجود مشكلات. فمن المعروف أن جميع الأسماء الملكية التي تضمنت لفظة "سحتب" "مُحلّ السلام..." قد ارتبطت بفترات عصية. ومن المؤكد أن الوزراء كانوا على رأس الجهاز الإداري في الدولة. وقد حمل رجلان هذا اللقب في آن واحد خلال عهد "ونيس"، اختص أحدهما بمصر العليا، على حين اختص الآخر بالدلتا. وكان وزيراً هذا الملك هما "آخت حتب: هي"<sup>(٧)</sup> للجنوب، و "إيحي" للشمال.<sup>(٨)</sup> ومن الطريف أن مصطبتيهما تقعان ضمن صفين متوازيين من المقابر، وأن مقبرة "آخت حتب: هي"، المسئول عن الجنوب، طبقاً للقبه "حاكم الصعيد" تقع في الصف الجنوبي، على حين تقع مقبرة "إيحي" في الصف الشمالي.



وربما ليس من قبيل المصادفة أن يفقد كلا الوزيرين المؤرخين بنهاية عهد "ونيس" مقبرتيهما بعد إتمام بنائهما وزخرفتهما، حيث أزيلت جميع تصاوير وأسماء صاحبي المقبرتين، واستُبدلت بها تصاوير وأسماء لُملاك جُدد. غير أن الإزالة لم تكن متقنة دائماً، مما يمكننا الآن من تحديد شخصيات الملاك المتعاقبين، وتمييز التغييرات التي أدخلت على المناظر والنقوش في كلتا المقبرتين. ومن الواضح أن مقبرة "آخت حتب: هي" قد أعاد استخدامها أمير يدعى "نب كاو حور"، واسمه الجميل "إيدو"، ويحمل لقباً هو "الابن الأكبر للملك من صُلبه" (شكل ٤).<sup>(٩)</sup> أما مقبرة إيجي، فقد مُنحت لأميرة تدعى "شششت"، واسمها الجميل "إيدوت"، وقد حظيت بلقب "ابنة الملك من صُلبه". مَن هما "إيدو" و "إيدوت"؟ إن تشابه اسميهما الجميلين، "إيدو" و "إيدوت"، ودفنهما في مقبرتين معدتين لآخرين، وفي الجبابة نفسها، قد يشير إلى علاقة أُسرية، ربما أخ وأخته. أما عن وصفهما بابن الملك أو بنته، من صُلبه، فيرجح أنهما من النتمين إلى الأسرة المالكة على الأقل، ولعلهما من أبناء أحد الملوك أو حَفَدَتِه، ولكن أي ملك هذا؟ ولكونهما دُفنا في جبابة "ونيس"، فمن المغري نسبتهما إلى هذا الملك، علماً بأنه من الممكن أن يكونا من أولاد "تتي"، وأن تكون وفاتهما المبكرة قبل أن يبدأ الملك في إعداد جبائته، سبباً في دفنهما بجبابة سلفه "ونيس". والواقع أن اسم "شششت" لم يقتصر على أم "تتي"، بل أطلق على جميع بناته، وكان شبه احتكار لأفراد أسرته.<sup>(١٠)</sup> كما يحمل اسم "نب كاو حور" نفس طابع اسم ابن "تتي" وخليفته، "نفر سا حور: بي (الأول)"، والذي لُقِب فيما بعد بلقب "ميرع". كما سُميت ابنة "تتي" الكبرى، التي تزوجها الوزير "مرروكا"، باسم مشابه، هو "وعتت غت حور: شششت".<sup>(١١)</sup> ومن المؤكد أن "إيدوت" قد ماتت في سن صغيرة، على غير المتوقع، وذلك استناداً لتصويرها باستمرار بصفيرة شَعْرٍ منتهية بقُرْص، على نحو ما درجت عليه تصاوير الأبطال في مصر القديمة. وصُورت الأميرة كذلك في صُحبة مرضعتها في منظر لرحلة فُرية (شكل ٥).<sup>(١٢)</sup> ولما كان كل من "إيدو" و "آخت حتب: هي" من المذكور، فلم تتطلب مقبرة الأخير إلا تعديلات طفيفة، لكي يستخدمها "إيدو". ولأن "إيدو" من أصل ملكي، فلم يكن فيما نسب إليه من ألقاب لا تتفق وعمره الصغير، مشكلة حقيقية. وعلى أية حال، فقد كان "إيدو" الابن الأكبر للملك "تتي"، ومن ثَمَّ فقد كان أكبر من "إيدوت". و تشير الأدلة إلى كون "إيدو" و "إيدوت" من أبناء "تتي". وحتى إذا كانا من أبناء

"ونيس"، فقد تُوفيا في عهد "تي"، إذ صُور رجلٌ يدعى "تي عنخ" فيما أُضيف إلى المقبرة من زخارف عند إعادة استخدامها من أجل "يدوت".<sup>(١٣)</sup>

ونتساءل لماذا فقد الوزيران "آخت حنب: هي"، و"إيجي" مقبرتيهما؟ ومن غير المحتمل الاقتراح القائل بأن وفاة الأمير والأميرة المبكرة، والاضطرار للسرعة في إعداد أماكن مناسبة لدُفْنهما، قد دفع الوزيرين إلى التنازل عن مقبرتيهما لدفن الأطفال المملوكين. فلو كان هذا صحيحاً لكافأ الملك وزيريه بلا شك، بأن أتاح لهما الفرصة لبناء مقبرتين ماثلتين لما تنازلا عنه طوعاً، إن لم تكونا أفخم من ذي قبل. ولاختصهما، فيما نتوقع، بمقبرتين في جباته، على مقربة من هرمه. ولا نعرف أي أثر آخر لهذين الوزيرين، والمرجح أن كلاهما قد قُتِلَ مقبرته عقاباً له على جريمة ارتكبتها. وحيث إن المقبرتين قد مُنحتا لأبناء الملك، فالراجح أن هذا العقاب كان بأمر الملك أيضاً، أو بموافقة على الأقل. أما عن طبيعة هذه الجريمة، فغير مؤكدة، ولكن تُشير الأدلة إلى أن أمراً خطيراً قد حدث في أواخر عهد "ونيس"، وبداية عهد "تي"، وبسببه وجب عقاب الوزيرين، أعلى سلطة إدارية في الدولة، وذلك بحرمانهما من مقبرتيهما، وربما حياتيهما أيضاً.<sup>(١٤)</sup>

إذا كان "تي" قد واجه بعض المشكلات أو المعارضة عند توليه الحكم، فلا بد أن تكون قد عُولجت في الخفاء، ولم تُعلن. وتُشير الألقاب العديدة التي لُقِب بها كبار موظفي الدولة مما تبدأ بلفظة "كاتم سر" إلى السرية التامة المفروضة على إدارة الشؤون المتعلقة بالقصر وبالملك، فعندما حُكمت زوجة "بي (الأول)" في زمن لاحق على ما اقترفته من أمر نجعله، فإن الموظف الشهير "وني" قال صراحة بأن المحاكمة قد تمت في الخفاء، لدرجة أن الوزراء وكبار الموظفين قد استثنوا من الحضور.<sup>(١٥)</sup> وعلى ذلك، فيجب ألا نتوقع العثور على أدلة مباشرة على وجود مشكلات في بداية عهد "تي"، أو خلاله. أما الأدلة غير المباشرة مثل خلق وظائف معينة، ونوع الموظفين الذين أحاطوا بالملك، وإفادات هؤلاء الموظفين، وسياسة "تي" بصفة عامة، فقد تلقى بعض الضوء على تلك الفترة.

من أكثر التجديدات التي أدخلها "تي" استحقاقاً بالاعتبار، إنشاؤه وظيفة "رئيس حماية جميع القصور الملكية". وكان أول من تقلد تلك الوظيفة هو "مرروكا"، الوزير وصهر الملك،<sup>(١٦)</sup> الذي خلفه فيها الوزير "ختيكا"،<sup>(١٧)</sup> وأخيراً "ينومين"،<sup>(١٨)</sup> المؤرخ بدقة بنهاية حكم "تي"، وبداية عهد "بي



(الأول) " (شكل ٦). ولا نعرف إن كانت هناك صلة قرابة بين "ختيكا" والعائلة المالكة. أما "ينومين"، فمثل هذه القرابة محتملة، حيث يُرجح أن يكون ابنه "خوي"<sup>(١٩)</sup> هو ذات الموظف الذي أصبح فيما بعد "بي (الأول)". والملاحظ أن المسؤولين الثلاثة عن مَهْمَة "الحماية"، كانوا من الوزراء، وإن كنا لا نعلم متى وُكِّلت اليهم هذه المَهْمَة، بصفة خاصة. فقد سُجِّل اللقب في مقصورة مقبرة "ينومين"، على سبيل المثال، علماً بأن مقصورته تلك قد نُقِشت قبل توليه منصب الوزير، وهي ترقية متأخرة سُجلت فقط على الجدار الداخلي لتابوته الحجري (شكل ٧). لماذا استحدث "تي" مثل هذه الوظيفة المختصة بالحماية مباشرة، إلا إذا كان قد شعر بتهديد ما؟ ولماذا أسند هذه المَهْمَة - على الأقل في السنوات الأولى - لزوج ابنته الكبرى من زوجته الرئيسية، وليس لأي صهر له، ما لم يكن يفتقد الثقة في الآخرين؟ إننا لا نعرف مصدر الخطر الذي كان يهدد الملك، ولكننا نعرف أن "ينومين" كان آخر مَنْ تولى مَهْمَة "الحماية"، التي أُلغيت مِنْ بعده. وتُسجِّل مقبرة "ينومين" حالة نادرة لإزالة خرطوش "نفرساحور: بي (الأول)" وإحلال الاسم الجديد "مريرع"، بمعنى "محبوب رع"، محله (شكل ٨).<sup>(٢٠)</sup> ولما كان هذا التغيير في اسم "بي (الأول)" بأمر الملك لا محالة، وأنه قد حدث في بداية عهده، وهدف إلى إعلان مسالته النهائية لعبادة "رع" وكَهنته، فمن المحتمل وجود علاقة بين إلغاء منصب "رئيس حماية جميع القصور الملكية"، وهذا السلام الجديد. وقد استمر "رع" جزءاً من أسماء ابن "بي (الأول)" وخليفته، "مرنرع"، ثم "نفركارع".

وبالإضافة إلى استحداث تلك الوظيفة المرتبطة بحماية القصور الملكية، فقد أكثر "تي" من حُرَّاسه الشخصيين، وحُرَّاس قصره وهرمه. واستُحدثت وظيفة "الحارس" (خنتي ش) في الأسرة الخامسة، ولكنها، على ما يبدو، كانت مقتصورة في البداية على حماية الملك في رحلات الصيد، وذلك استناداً لما دُوِّن في المعبد الجنائزي للملك "ساحورع" في "أبو صير" (شكل ٩).<sup>(٢١)</sup> وذُكِرَ الحراس من طائفة "خنتي ش" في سجلات المعبد المعروفة ببرديات "أبو صير"، التي ترجع في تاريخها إلى النصف الثاني من عصر الأسرة الخامسة.<sup>(٢٢)</sup> أما أقدم ما عثر عليه من المقابر الخاصة بِحَمَلَة هذا اللقب، فترجع إلى عهد "جدكارع"، مما يشير إلى ازدياد أهميتهم، ومواردهم المادية، وعددهم في عهده. وبالإضافة إلى ذلك، فإن المنصب الجديد كان منظماً، مثل أية إدارة حكومية، تنظيمًا هرميًا مكونًا من رؤساء،

ومشرفين، ومساعدين، ثم من حراس عاديين.<sup>(٢٣)</sup> وكان المنصب للذكور بصفة أساسية، وإن شغله عدد محدد من النساء ممن يُعتقد باقتصار مسؤولياتهن على مهام مرتبطة بالحریم الملكي.<sup>(٢٤)</sup> ويُلاحظ أن حاملي ألقاب "الحماية" كانوا يُشكّلون جماعة شبه مغلقة من المجتمع، وظلت وظائفهم مقصورة على عائلات محددة. وبالإضافة إلى هذا، فإن أبناء كبار الموظفين وأقاربهم، بمن فيهم الوزراء، بصفتهم من الموثوق بهم، عينوا حُرَّاسًا.<sup>(٢٥)</sup> ومثالاً لذلك، فإن سبعة إخوة على الأقل من إخوة "مرروكا"، التحقوا بهذه المهنة. ولم تقتصر مسؤوليتهم على الأمن والحماية، وإنما امتدت لتشمل كثيراً من المهام المتعلقة بشخصية الملك. ففي البداية، شملت هذه المهام مسئوليات إدارية داخل القصر، أو سعاة للملك، أو حتى الاشتراك في الموسيقى والترفيه في القصر.

أما في عهد "تي"، فقد صار الحراس (خنتي ش) أكثر قرباً من الملك، فأصبحوا مسئولين عن طعامه، وحمّامه، ولباسه، وزينته. وقد تطلبت مثل هذه المهام، مع ما استتبعته من علاقة مباشرة بالملك، رجال يشقّ بهم، بصفة عامة. فشغلها في العاصمة على عهد "بي (الأول)" كلٌّ من "وي"، ابن الوزير "إوو" المقيم في أبيدوس، و"قار"، ابن الوزير، وحاكم إقليم إدفو "إيسي"، وذلك لعدة سنوات قبل أن يعود كلٌّ منهما إلى إقليمه في عهد "مرنرع".<sup>(٢٦)</sup> وقد عُثر على عدد كبير من مقابر الحراس، ربما من عهد "جدكارع"، في منطقة محددة من جبانة الجيزة،<sup>(٢٧)</sup> ولُوحيظ هذا التركيز نفسه لمقابر الحراس في جبانة "تي". أما حراس "بي (الأول)"، فقد دُفِن معظمهم في جبانة "نيس".<sup>(٢٨)</sup>

من أصعب الأسئلة التي يمكن للمؤرخ أن يجيب عنها، هي: لماذا حدثت أية واقعة، أو تغيير، أو ظاهرة؛ فالأدلة ليست حاسمة دائماً، وكثيراً ما يكون التفسير حدسياً، وقد يتأثر بسلسلة متشابكة من المسببات والتأثيرات. وعموماً، فيمكننا أن نفترض - مجرد الافتراض، وبدون استبعاد وجود عوامل أخرى - أن استحداث وظائف الحراسة في الأسرة الخامسة، في عهد "ساحورع" على الأقل، وازدياد عدد شاغلي هذا المنصب، مع زيادة تنظيمهم وتركيزهم وأهميتهم في نهاية هذه الأسرة، وبداية الأسرة السادسة - كان مرتبطاً بالتطورات السياسية والدينية خلال تلك الفترة. وتتميز الأسرة الخامسة بعلو شأن عبادة الإله "رع" على نحو غير مسبوق، واستتبع ذلك ازدياد نفوذ كهنة هذا الإله وسطوتهم. وتشير دراسة



بداية هذه الأسرة ونهايتها إلى وجود مشكلات خطيرة، وما زال الانتقال من الأسرة الرابعة إلى الأسرة الخامسة في حاجة إلى دراسة أعمق، غير أن الأدلة المتوافرة تشير إلى تطور غير سلمي. فبعد أن بنى خوفو هرمه في هضبة الجيزة، نقل ابنه "جذفرع" جبانته إلى "أبو رواش"، وهي منطقة قد تكون ذات أهمية خاصة بالنسبة لعبادة الشمس، هذا فضلاً عن أن ذلك الملك نفسه، حسب معلوماتنا، هو أول مَنْ لُقِّب بلقب "ابن رع"، مما حدا ببعض المؤرخين إلى القول بأن "خوفو" قد احتل مكانة الإله "رع" نفسه. وعاد "خفرع"، الأخ غير الشقيق، مرة أخرى إلى جبانة الجيزة، التي أستخدمت حتى نهاية الأسرة. وانتهت الأسرة الرابعة بالملك "شيسسكاف"، الذي لم يستخدم "رع" عنصراً في اسمه، ولم يَبْنِ لنفسه هرمًا - وهو أحد رموز عبادة الشمس - بل مجرد مقبرة على شكل تابوت. وانتقل "وسركاف" إلى سقارة وبنى هرمًا، وإليه يرجع تأسيس الأسرة الخامسة. ولا نعرف لماذا؟ فهو، مثل سلفه، لم يُخلَّد "رع" في اسمه الشخصي، ولكنه بنى معبدًا للشمس في "أبو صير"، هو الأول من نوعه، وإن كانت الأدلة تشير إلى أن هذا المبنى قد شُيِّد على مراحل متعددة، مع كثير من الإضافات والتعديلات. وركز خلفاء "وسركاف" من بعده آثارهم، من أهرامات، ومعابد للشمس، في "أبو صير". وتخبرنا بردية "وستكار" - وهي قطعة أدبية، ربما بقصد الدعاية، مما يدعونا للحذر في مدى صحة الأحداث التاريخية المذكورة فيها، والتي تبدو خيالية أحيانًا - أن أول ثلاثة ملوك للأسرة الخامسة، كانوا من التوائم، وكانت أمهم زوجة لأحد كهنة "رع"، أما أبوهم فهو الإله "رع" ذاته.<sup>(٢٩)</sup> إن الصورة غير واضحة تمامًا، و ربما تشير الحاجة إلى تغييرات عديدة، إلى عدم استقرار، أو إلى صراع بين العرش من جهة، والكهنوت من جهة أخرى؛ كُلٌّ يحاول السيطرة على الآخر، أو قد يُشير ذلك إلى وجود صراع على العرش نفسه. في هذه الظروف الصعبة، أُستحدثت وظيفة الحرس "خنخي ش"، في بداية الأسرة الخامسة. ولكن يجب أن نأخذ في الاعتبار، أن الخطر المهدد للعرش في ذلك الوقت، لابد أنه كان محدودًا، مادام الملوك قد قبلوا الرضوخ لضغط الكهنة، على ما يُرجح، وذلك بإقرارهم "رع" في أسمائهم ("ساحورع"، و"نفرايركارع" و"نفرفرع"، و"نيوسررع")، وبناء كل منهم معبدًا للشمس. أما الخطر الحقيقي على العرش، فلا بد أنه ظهر في نهاية الأسرة الخامسة، عندما حاول الملوك التصدي للقوة المتنامية لعبادة "رع" وكهنته، بعد أن أصبح هؤلاء من القوة، بحيث يصعب مقاومتهم. ومع احتمال بناء "منكاوهور" معبدًا للشمس، لا نعرف عنه غير اسمه فقط، فلم يستخدم الملك

لفظة "رع" في اسمه، ولم يتبع سياسة أسلافه في بناء هرمه في "أبو صير". وموقع هذا الهرم ما يزال غير مؤكد، فمن غير المعروف ما إذا كان موجوداً إلى الشرق من جبانة "تتي" في سقارة،<sup>(٣٠)</sup> أم أنه موجود في موقع آخر.<sup>(٣١)</sup> وقد أضاف "جدكارع" لفظة "رع" عنصراً في اسمه، ولكن من المدهش أن أكثر الموظفين قد أشاروا إليه باسم "إسسي". وعلى أية حال، فقد عاد "جدكارع" إلى سقارة ليشيد هرمه، وما ألحق به من جبانة، مبتعداً بذلك عن "أبو صير"، والأهم من ذلك أنه أوقف تقليد بناء معابد الشمس. بهذا التحول الجوهرى عن سياسة أسلافه، فمن غير المستغرب أن يشعر "جدكارع: إسسي" بحاجته إلى التشديد في الحراسة، وجعلها أكثر تنظيمًا، مما يفسر هذا الحشد لمقابر الحراس "خنثى ش" في الجزيرة. واتخذ "ونيس" خطوة إضافية، بأن نقش غرفة دفنه بما يُسمَّى "متون الأهرامات"، وهو تقليد جديد استمر حتى نهاية الدولة القديمة (أشكال ١٠ - ١٢). وتعد هذه المتون الملك بـحياة أبدية في صحبة "رع" و"أوزوريس"، وظهر الأخير، وفي الوقت نفسه، في النصوص الجنائزية المدونة بمقابر الأفراد. فهل يا ترى كان مثل هذا الاهتمام الملحوظ بالإله "أوزوريس" لوًا من ألوان التحدي لعبادة "رع"، أو أنه كان بهدف إيجاد قدر من التوازن بينهما؟ وهل من الممكن أن تكون تلك النصوص المنقوشة في غرفة دفن الملك، قد هدفت إلى جعله أقل اعتمادًا على الكهنة في سعادته المستقبلية؟

اتبع "تتي" سياسة "ونيس" في عدم استخدام العنصر "رع" في اسمه، أو في اسم أي من أولاده، بمن في ذلك وريثه "نفرساحور: ببي (الأول)"، وابنته الكبرى "وكتت غت حور"، زوجة "مرروكا"، وربما كذلك ابنه المتوفى صغيراً "نب كاو حور"؛ إذ كان التركيز في أسمائهم على "حور" (حورس)، أي الملك نفسه. وفي الواقع، فقد كان استخدام "رع" عنصراً في أسماء الأشخاص نادراً جداً خلال مدة حكم "تتي"، وسمي أحد وزرائه "عنخ مع حور"، بمعنى "الحياة في يد حورس". ويبدو أن هذا الاتجاه لتخليد أسماء آلهة، غير "رع"، في أسماء الأفراد، قد بدأ قرب نهاية الأسرة الخامسة، بما يتوافق مع احتمال محاولة الملكية التقليل من نفوذ عبادة "رع" وكهنته. وعلى ذلك، فمن الأسماء الشائعة في ذلك الحين "بتاح حتب"، و"آخت حتب"، و"سبك حتب"، و"مين عنخ"، إلخ. وعلى الرغم من ظهور "رع" في اسم "نفر سشم رع"<sup>(٣٢)</sup> و"وزير تتي"، و"رع ور"<sup>(٣٣)</sup> و"وزير ببي (الأول)"، فقد كان أولهما أول وزراء "تتي"، ومن المؤكد أنه سمي كذلك قبل حكم هذا



الملك، أما "رع ور"، فَمِنْ أواخر وزراء "بي (الأول)"، وبعد أن هادن هذا الملك كهنة "رع"، مغيراً اسمه الشخصي إلى "مريرع"، بمعنى "محبوب رع".

ويمكن ربط ما سبق بحقيقة أخرى، وهي عدم استخدام لفظة "رع" في أسماء الملوك ممن تُسَبِّت إليهم ضياع جنائزية في نقوش مقابر موظفي "تي"، مثل "مرروكا" و"حسي" (شكلا ١٣-١٤). وقد يكون من المنطقي أن تغيب جميع أسماء ملوك الأسرة الخامسة من أسماء هذه الضياع، إذ مثل حكم "تي" تغييراً في الأسرة الحاكمة. ولكن بينما اختفت أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة تماماً، ومنهم "ساحورع"، و"نفر إير كارع"، و"نفر فرع"، فقد سُجِّلَت أسماء أخرى، وبصفة خاصة "ونيس"، و"إيكاو حور" (منكاو حور)، وحتى "وسركاف" مؤسس الأسرة.<sup>(٣٤)</sup> هذا بالإضافة إلى أن أهرامات "وسركاف"، و"ونيس"، وكذلك "زوسر"، قريبة جداً من هرم "تي"، وأن أربعتهم يقعون على محور واحد، يمتد من اتجاه الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي، مع عدم وجود أية أهرامات أخرى قريبة، باستثناء ما قد ثبت فيما بعد من وجود هرم "منكاو حور" إلى الشرق من مجموعة "تي" الجنائزية (شكل ١٥). ومن الطريف أن "زوسر" كان أول من استخدم الشكل الهرمي في مقابر الملوك، وإن كان هرمًا مدرجًا، وربما عُدَّ هذا التصميم أكثر من مجرد تطورٍ وتقديمٍ في العمارة. وكان "ونيس" أول مَنْ نقش غرفة دفنه بـ"متون الأهرامات"، أما "وسركاف"، و"تي" فقد كانا مؤسسي الأسرتين الخامسة والسادسة على التوالي. ولم يُستخدم "رع" في اسم أيٍّ من هؤلاء الملوك، وربما كان اختيار مواقع جباناتهم بالقرب من بعضهم البعض، أكثر من مصادفة، بل ربما مثل ذلك إشهاراً لسياسة ما، أو لموقف معين.

بالرغم مما سبق، فيجب ألا نتصور أن هؤلاء الملوك قد أعلنوا الحرب على "رع" وعبادته، فقد كان هذا شبه مستحيل، في ظل العقائد والتقاليد المصرية، بل لقد اتخذ "تي" لنفسه لقب "ابن رع". ويبدو أن التّراع مع الكهنة كان سببه ما اكتسبوه من نفوذ قوي بمضي الوقت، وخاصة خلال الأسرة الخامسة. وخلصت الدراسات المعنية بالنظام الإداري في الدولة القديمة إلى تدني مرتبة كهنة ملوك الأسرة الخامسة في عصر الأسرة السادسة.<sup>(٣٥)</sup> كما أظهرت دراسة مقابر كهنة "رع" فقرهم المدقع في الفترة نفسها.<sup>(٣٦)</sup>

مع عجز "تي" عن الاعتماد على تأييد كبار موظفي سلفه ومساندتهم، بما في ذلك الوزراء، وعدم تعاضيد كهنة الإله الرسمي للدولة لحكمه، كان عليه أن يدفع رجالاً جُددًا إلى مواقع القوة، وأن يجد طريقة لضمان ولائهم. و تكشف دراسة خلفيات بعض كبار موظفي "تي" عن ظاهرة غريبة، تتمثل في كون أكثرهم من ذرية موظفين من المدفونين في الجيزة. أما عن سبب استمرار هؤلاء الموظفين في إقامة مقابرهم في الجيزة خلال الأسرة الخامسة، بدلاً من الانتقال إلى سقارة أو "أبو صير"، حيث دفن ملوك تلك الفترة، فقد يكون أكثر من مجرد رغبة في الدفن على مقربة من أسلافهم. كانت هذه العائلات، فيما يُرجَّح، من نسل نبلاء وكبار موظفي الأسرة الرابعة، وربما كان استمرار وجودهم في الجيزة راجعاً إلى عدم تأييدهم الكامل للملوك الأسرة الخامسة، أو إلى مجرد عدم اكتسابهم ثقة هؤلاء الملوك بشكل كافٍ. أما عن استمرارهم، برغم ذلك، في بعض المناصب الإدارية المهمة، فقد يرجع ذلك إلى احتياج الملوك الجدد إلى موظفين متمرسين، أو أنهم عمدوا إلى تهدئة الإداريين، وغيرهم من أقرباء الأسرة السابقة ممن فقدوا الكثير من الامتيازات مع قدوم الأسرة الخامسة، وإن كان ذلك على نطاق ضيق. وإن لم تتمتع عائلات الجيزة القوية بصلات وثيقة مع ملوك الجزء الأول من الأسرة الخامسة، فقد صاروا مقربين من ملوك أواخر هذه الأسرة بصفة خاصة، ونستدل على ذلك من حالات الوزراء "ششم نفر (الثالث)"،<sup>(٣٧)</sup> و"سنجم إيب: إنتي"، و"سنجم إيب: محي"، وذلك خلال عهدي "جدكارع"، و"ونيس".<sup>(٣٨)</sup>

لم يجد "تي" عن سياسة أسلافه المباشرين؛ فقد اعتمد على موظفين ممن ارتبطت عائلاتهم بمنطقة الجيزة، مثل "مرروكا"، كما استعان بمن عملوا سابقاً مع "إسسي"، و"ونيس"، ومنهم "كاجني"، و"نيكاو إسسي"، و"حسي" (شكل ١٦).<sup>(٣٩)</sup> ومثل أسلافه المباشرين، فقد أغدق "تي" المميزات المادية على كبار موظفيه، ومن ثم فإن مصاطب مَنْ عاش منهم فيما بين عهد "جدكارع" ونهاية عهد "تي"، هي، بلا شك، أغني مقابر الدولة القديمة. ولا يرجع ذلك لازدياد أحجام أبنيتها العلوية (المصاطب) فحسب، بل للاتجاه نحو بناء مقاصير داخلية متعددة الغرف، شغلت مساحات متزايدة داخل تلك المصاطب، وشيّد أكثرها من كتل ضخمة من الحجر الجيري الجيد. وزيادة على ذلك، فقد زُخرفت مساحات



متزايدة من مسطحات جدران غرف تلك المقاصير بمناظر جميلة، ونقوش بديعة، نفذ أكثرها بالنحت المتقن بديع الألوان. وكان أفراد عائلات "سنجم إيب" بالجيزة، وكل من "بتاح حتب"، و"آخت حتب"<sup>(٤٠)</sup> بسقارة ممن تمتعوا بتلك الامتيازات بالتأكيد. وخطا "تتي" خطوات أبعد من ذلك من حيث السخاء مع رجاله، ويظهر ذلك جلياً في مصاطب بعضهم، وليس أدل على ذلك من مصاطب كل من "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور"، و"نفر سشم بتاح"، و"ني كاو إسسي"، وذلك برغم أن جميعها يتضاءل عند المقارنة مع مقابر "كاجني" و"ختيكا"، وفي صدارتها مقبرة "مرروكا". والمقبرة الأخيرة لها مقصورة مؤلفة من (٣١) غرفة، منها (١٦) غرفة، زخرفت جميع جدرانها. وقد يكون مثل هذا الشراء مقبولاً إن شارك فيه كل موظفي الدولة على اختلاف درجاتهم، إذ يمكن أن يكون ذلك مؤشراً على ما بلغه الاقتصاد المصري من ازدهار في ذلك الزمان. ولكننا نعلم أنه مع بداية حكم "تتي"، فإن صغار الموظفين لم يعد بإمكانهم بناء مقابر لأنفسهم. وفي نهاية عهده، أو خلال حكم "بيي (الأول)"، لم يمتلك موظفو الطبقة الوسطى من الموارد ما يُعينهم على بناء مقابرهم أيضاً.<sup>(٤١)</sup> وعلى ذلك، فيبدو أن الشراء الفاحش الذي تُظهره مقابر كبار الموظفين، كان على حساب زملائهم الأقل شأنًا، مما قد يعكس صورة ملك يحاول اكتساب تأييد أقوى أعوانه.

ولما كانت أكثر ذرية "تتي" من الإناث، ولضمان ولاء كبار الإداريين، فقد لجأ الملك إلى توطيد علاقاته مع الأكثر أهمية من بينهم، عن طريق المصاهرة.<sup>(٤٢)</sup> وحيث سُمي "تتي" كل بناته باسم أمه "شششت"، فقد يتيح لنا ذلك تتبع عائلته. ويبدو أن ذلك الاسم كان حكراً على العائلة المالكة خلال مدة حكمه، على الأقل. ومن المؤكد أن الوزيرين "مرروكا"، و"كاجني"، وكذلك "نفر سشم بتاح"، و"شسي بو بتاح"، وكلهم من الموظفين المدفونين في جبانة "تتي"، كانوا متزوجين من أميرات، هن في الغالب من بنات "تتي". غير أننا لا نعلم إن كان غيرهم من الوزراء والموظفين قد تزوجوا من أفراد من العائلة المالكة، إذ لم يصور الوزيران "عنخ مع حور"، و"ختيكا"، وكذلك مشرف الصعيد "نيكاو إسسي"، على سبيل المثال، زوجاتهم في مقابرهم. وربما هشتت مناظر الزوجات بمرور الزمن، أو ربما توفي بعضهن قبل الشروع في زخرفة تلك المقابر، فمن غير النادر أن تموت إحدى الزوجات في سن مبكرة، وخاصة عند الولادة. وتعد "ابنة الملك

من صلبه شششت: إيدوت"، المدفونة في جبانة "ونيس"، مثلاً لأميرة تُوفيت في سن مبكرة، وكان ذلك في بداية عهد "تي"، ولكننا نجهل، مع الأسف، سبب الوفاة (شكل ١٧).<sup>(٤٣)</sup> وكما تشير الأدلة، فيبدو أن أكثر أصهار "تي" كان لهم أبناء كبار من زوجات سابقات، على ما يُرجح. كما أنجب "تي" نفسه بناته من زوجات عديدات، حيث سُميت ثلاثٌ منهن باسم "شششت"، مسبقاً بلقب "ابنة الملك الكبرى". ومن المؤكد تقريباً بنوة اثنتين منهن لـ "تي" نفسه، أما الثالثة فربما كانت ابنته أو حفيدته. ومن الطريف أن اختيار زوج لأميرة ما كان متوقفاً، فيما يبدو، على أهمية أمها. وعلى ذلك فقد تزوج الوزيران "مرروكا" و"كاجني" من "وعتت غت حور: شششت"، و"نبوخت نبتي: شششت"، المرحح كونهما من شقيقات "نفرساحور: بي (الأول)"، ومن أنجبهن "تي" من زوجته الرئيسية "إيبوت"، على حين زُوجت الأميرتان الأخريتان المدفونتان في جبانة "تي"؛ "شششت: ششيت"، و"شششت: ششيت"، اللتان يحتمل إنجابهما من "خويت"، الزوجة الثانية لـ "تي"، لرجلين أقل في الأهمية، هما "نفر سشم بتاح" و"شسي بو بتاح". أما "شششت: مروت"، التي وصفت بأنها "ابنة الملك الكبرى"، دون إضافة "من صلبه"، فربما كانت ابنة "تي" من زوجة ثالثة أقل أهمية، وقد زُوجت من موظف متواضع المنصب اسمه "بتاح إم حات". ولا يبدو أن أيًا من هؤلاء الرجال كان عصامياً تدرج في السلم الوظيفي، وأثبت جدارته، و تزوج أخيراً من أميرة. فحيثما أمكننا تتبع خلفية هؤلاء الرجال، أشارت الأدلة إلى الاتجاه نفسه، وفي الواقع إلى عدد محدود من العائلات القوية، وبصفة خاصة عائلة "سشم نفر" بالجيزة. وهذه الحقيقة مؤكدة في حالة "مرروكا"،<sup>(٤٤)</sup> وقوية الاحتمال في حالة "نفر سشم بتاح"،<sup>(٤٥)</sup> أما "شسي بو بتاح"، فربما ربطته قرابة بـ "تي" نفسه.<sup>(٤٦)</sup>

وقد أدخل "تي" - لأسباب لا نعرفها - كثيراً من الإصلاحات الإدارية، وخاصة فيما يتعلق بإدارة صعيد مصر. فللمرة الأولى عُين قائد حملات يدعي "سبك حتب"، بصفة دائمة في أسوان، حيثما توجد مقبرته.<sup>(٤٧)</sup> ومن غير الواضح إن كانت هذه الخطوة تشير إلى ازدهار العلاقات التجارية مع الأقاليم الواقعة جنوب مصر، أم أنها ارتبطت بمخاوف من وجود تهديدات من هذه الجهة. وربما كان الأهم من ذلك تعيين حاكم مقيم في إقليم إدفو، المقاطعة الثانية في الصعيد،

وتزامن هذا مع استحداث لقب "حاكم الإقليم الأعظم" لأول مرة. كان هذا الرجل هو "إيسي"، الذي حمل أيضا لقب "رئيس القضاة والوزير".<sup>(٤٨)</sup> وحيث كان "إيسي" أول من دفن خارج العاصمة من حملة هذا اللقب، فإن حالته كانت من الغرابة بحيث اقترح كثير من الدارسين حملَه اللقب شرفًا فقط، أو أنه كان وزيرًا في العاصمة، قبل أن يتقاعد في إدفو، التي ربما كانت بلدته الأصلية.<sup>(٤٩)</sup> وكل من هذين الاقتراحين بعيد الاحتمال، فوظيفة الوزير وظيفة إدارية أولاً وأخيراً، وليس هناك ما يرجح أنها أصبحت شرفية، كما أننا لا نعرف أن الموظفين تقاعدوا من مناصبهم في مصر القديمة. هذا بالإضافة إلى استمرارية وجود وزير مقيم بالصعيد بعد "إيسي"، وإن انتقل مقره من مقاطعة إلى أخرى خلال الفترة الباقية من عصر الدولة القديمة، وذلك بحسب تغير الظروف من حين لآخر.<sup>(٥٠)</sup> وربما هدف ذلك إلى منع تركيز السلطة في يد عائلة واحدة، أو في مكان واحد لفترة طويلة من الزمن.

ولا شك في أن تعيين "إيسي" في تلك الوظيفة وإقامته بعيداً عن العاصمة، ومَنَحَه سلطة الوزير، ربما على الجنوب بأكمله، أو على الأقل على الجزء الجنوبي من صعيد مصر، إنما يرجع بلا شك إلى ما تمتع به من ثقة الملك التامة. وليست لدينا معلومات عن أصل "إيسي" وتاريخه الوظيفي المبكر، ولكننا نعرف أنه كان لديه عدد من الزوجات، أكثرهن تميزاً تدعي "شششت". وقد صورت هذه الزوجة مرتين بحجم مساوٍ له على باب الوهي،<sup>(٥١)</sup> كما أنها الوحيدة التي صورت معه، وإن كانت أصغر حجماً، على عتب كان أصلاً فوق مدخل المقبرة، أو على الباب الوهي.<sup>(٥٢)</sup> ولم تُوصف "شششت" بأنها "ابنة الملك"، وإن كان هذا لا يمنع احتمال وجود قرابة ملكية، وفي هذه الحالة لا بد أن تكون مع "تي". ولسبب غير واضح لنا، لم يكن من المعتاد أن يسجل الأمراء نسبهم الملكي، عندما كانوا يدفنون في الأقاليم، وذلك حتى أواخر الدولة القديمة. وعلى سبيل المثال، فإن "كاي خنت" وزوجته "يوفي" المدفونين في الهمامية، أزالا من نقوشهما لقب "ابن الملك وبنته من صلبه" بعد أن كُتب، ثم طُلي الحائط لإخفاء الأثر.<sup>(٥٣)</sup> و يرجح اسم "شششت"، وكذلك مركز زوجها وتاريخه، كونها بنت "تي". فضلاً عن هذا، فالزوجة الوحيدة الأخرى المصورة في مقبرة "إيسي" تدعي "سات



حور".<sup>(٥٤)</sup> أما الزوجات الأخريات، فذكرن بالاسم فقط في نقوش المقبرة لزيادة توضيح نسب أبناء "إيسي" الكثير. وإذا كان "سات حور" الذي يعني حرفيًا "ابنة حورس" هو اسم ثانٍ لـ "شششت"، وذلك محتمل، فهذا يعني أن "إيسي"، مثل "مرروكا"، و"كاجني"، و"نفر سشم رع"، و"شيسي بو بتاح" في "سقارة"، صور زوجته الملكية فقط، بالرغم من أنه كان لهم جميعًا زوجات أخريات، على الأقل في فترات سابقة من حياتهم.

يبدو أن أفراد عائلة "تي" كانوا صغار السن، فتصوير بناته في مقابر أزواجهن بالصفيرة والقرص، أو وهنَّ يلبسن عصبة الرأس والشريط المتدلي منها، يشير إلى صغر سنهن. هذا بالإضافة إلى أن "وكت غت حور"، زوجة "مرروكا"، والابنة الكبرى للملك، أنجبت طفلها الأول، "مري تي"، بعد أن بنيت مصطبتها، وبعد أن أوشكت زخرفة القسم الخاص بـ "مرروكا" أن تكتمل، مادامت صورة هذا الابن هي بالتأكيد إضافة لاحقة لناظر "مرروكا"، وليس للمناظر في المقصورة الخاصة بالزوجة.<sup>(٥٥)</sup> وحيث إن المصطبة قد صُممت من البداية بمقصورتين، إحداها لـ "مرروكا"، والأخرى لـ "وكت غت حور"، وحيث إن بناء مثل هذه المقبرة وزخرفتها لا بد أنه استغرق بعض السنوات لكي يكتمل، فلا بد أن "وكت غت حور" قد بقيت بلا إنجاب لمدة سنوات، وتساءل عما إذا كان ذلك بسبب صغر سنها عند الزواج! من ناحية أخرى، يبدو أن جميع أزواج بنات "تي"، كانوا من كبار السن، ومن تزوجوا سابقًا وأنجبوا أبناء نضجوا وشغلوا مناصب مرموقة. وعليه، فلا يبدو أن تلك الزيجات كانت تتويجًا لعلاقات عاطفية، وإنما في الغالب زيجات سياسية، ربما هدفت إلى ضمان ولاء قمة الإداريين.<sup>(٥٦)</sup> انتشر تعيين الأقارب في المناصب العليا خلال عهد "تي"، وربما كان الملك مضطرًا إلى ذلك، خاصة إن كان قد واجه معارضة منذ بداية حكمه. وعلى أية حال، فقد عُرف تعيين الأقارب قبل "تي"، وإن كان أقل انتشارًا، كما استمر، وربما زاد، في عهد خلفائه. ولكن من العجيب أنه في حين هدف تعيين الأقارب إلى تقديم مساندة أكبر للملك، أدى ذلك في الواقع إلى خلق تنافس أكبر وانقسامات بين أعضاء العائلة المالكة المتتمة. ولم يكن عهد "بي (الأول)"، ابن "تي"، عهدًا سلميًّا بل دُبرت خلاله أكثر من مؤامرة ضد الملك،<sup>(٥٧)</sup> وربما كان لأصهاره يد في تنفيذها.<sup>(٥٨)</sup>

من أعنف القرارات الإدارية التي اتخذها "تي"، إسناد مهمة كبير كهنة "رع" إلى أحد وزرائه، حيث تولى المنصب، بالتوالي كما نعتقد، الوزراء: "كاجني"، و"مرروكا"،<sup>(٥٩)</sup> ثم أسند فيما بعد إلى "إيي" ابن الوزير "ختيكا" (شكل ١٨)،<sup>(٦٠)</sup> وقد غطى ثلاثهم عهد "تي" بالكامل. امتلك هؤلاء الوزراء الثلاثة أفخم المقابر المشيدة في أهم المواقع في جبانة "تي"، وذلك بالقرب من هرم الملك. هذا بالإضافة إلى أن "كاجني"، و"مرروكا" كانا صهرَي "تي"، أما "ختيكا" فلا نعرف زوجته. بهذه الوسيلة فقد كهنة "رع"، على الأقل من الناحية النظرية، كثيراً من استقلاليتهم، ومن الصعب ألا نرى في هذه الخطوة محاولة من الملك للسيطرة عليهم.

حيث زوج "تي" بناته لرجال كبارهن بكثير، وركز في أيديهم كل السلطات، فيبدو أن أكثرهم كان قد توفي قبل الملك، ومن ثم كان عليه أن يجد في أواخر عهده أشخاصاً جددًا يستطيع أن يثق بهم، ويعتمد عليهم. ولكن تقسيم المسئوليات التي وضعت سابقاً في يد رجل واحد، مثل "مرروكا"، بين عدد من الموظفين، يشير بوضوح إلى عدم ثقة "تي" التامة في موظفيه الجدد، وإلى حذره من تركيز السلطات في يد أي منهم. وعلى ذلك، فقد تولى "حسي" الوزارة،<sup>(٦١)</sup> ربما بالاشتراك مع "ختيكا"، الذي احتل ابنه "إيي"، وليس هو نفسه، منصب "كبير كهنة رع"، وأسندت مهمّة "رئيس حماية جميع القصور الملكية" إلى "ينومين"،<sup>(٦٢)</sup> في حين أعطيت وظيفة "رئيس بيت السلاح" إلى "مرري"،<sup>(٦٣)</sup> ومسئولية "رئيس الحرم الملكي" إلى رجل يدعي "إيي"، ربما كان قريباً لـ "مرروكا"، حيث دُفِنَ في مقبرة "نجت إم بت"، أم "مرروكا" (شكل ١٩).<sup>(٦٤)</sup> وإذا كان تقسيم السلطات بين عددٍ من الموظفين، يعكس حرص "تي"، فقد أثبتت الأحداث التالية أن عدم ثقته في هؤلاء، كان لها ما يبررها.

كتب المؤرخ المصري "مانيتون" في القرن الثالث قبل الميلاد، ربما في عهد "بطليموس (الثاني): فيلادلفوس"، أن "تي" حكم لمدة ثلاثين عاماً، انتهت باغتياله على يد حرسه الخاص.<sup>(٦٥)</sup> وإذا كنا نعتقد أن عدد سنوات الحكم الخاصة بمعظم الملوك، كما سجلها "مانيتون"، وكثير من قوائم الملوك مثل بردية "تورين"، هي موضع شك، وأن حكم "تي" ربما لم يزد على نصف الفترة التي ذكرها

"مانيتون"،<sup>(٦٦)</sup> فإن الأحداث المفجعة، مثل اغتيال ملك، كان من شأنها أن تترك انطباعاً دائماً على الأساطير الشعبية، سواء المكتوبة منها أو المنقولة شفهيًا. وعليه، فإن تقرير "مانيتون"، وإن كان يجب ألا يُقبل دون بحثٍ وتمحيصٍ، كذلك يجب ألا يُرفض تلقائيًا لجرد نقص الأدلة المؤكدة له. لقد كان التستر على مثل هذا الحدث ضروريًا للحفاظ على الاعتقاد في ألوهية الملك، كما أننا لا نعرف ما إذا كان لدي "مانيتون" وثائق فقدت مع الزمن.

من البديهي أن أكثر الأشخاص مقبرة على اغتيال "تي"، كانوا هم الأكثر قربا منه، وكان حرسه الخاص بلا شك ضمن هؤلاء، كما أن تعاونهم مع المتآمرين كان ضروريًا. ولكنه ليس من المنطقي أن يكون الحرس هو المستفيد الحقيقي من مثل هذه المؤامرة، وعلى ذلك فالدافع الفعلي غير موجود. ولمعرفة الجاني يجب أن نبحث عن أكبر الموظفين، ممن كانوا بالضرورة من المقربين من الملك، وممن يحتمل اختلافهم معه أيديولوجيًا، أو كانت لهم مطامع مادية أو طموحات مهنية، يمكن تحقيقها باشتراكهم في مؤامرة. وحيث سمح "تي" للمقربين منه، بما في ذلك الموظفون الإداريون والحرس الخاص، ببناء مقابرهم في جباتته ذات المساحة المحدودة نسبيًا - فإن الأدلة على اغتياله، إن كان قد أُغتيل حقًا، قد توجد هناك. ولحسن الحظ، فإن الحفائر في هذه الجبانة قد قاربت على الانتهاء، ونحن الآن في موقف يسمح لنا بدراسة الأدلة وتحليلها.

خلف "تي" على العرش الملك "وسركارغ"، الذي يعني اسمه "قوية هي كارع"، وصلة الأخير بـ "تي" غير معروفة، وحتى إن كان من نسله، كما اقترح بعض الباحثين،<sup>(٦٧)</sup> فقد اعتلى العرش بدلاً من الوريث الشرعي، "بي (الأول)"، ابن "ايوت"، ابنة "ونيس". وكان حُكم "وسركارغ" قصيرًا للغاية، لا يزيد على سنة واحدة بكثير،<sup>(٦٨)</sup> وبالرغم من ذكر اسمه في قوائم الملوك، كما هو الحال بالنسبة لأي ملك حُكم مصر، مهما قصرت مدة حكمه، فإنه لم يُذكر في مقابر كثير من الموظفين ممن خدموا في عهدي "تي"، و"بي (الأول)"، ومن ثمَّ خلال عهد "وسركارغ" بالضرورة. وفي الواقع يبدو أن بعض الموظفين قد بدّلوا ولاءهم، بأن أزالوا اسم "تي" من نقوشهم، خلال عهد "وسركارغ"، ثم أزالوا اسم الأخير، عندما اعتلى "بي (الأول)" العرش (شكل ٢٠).<sup>(٦٩)</sup> وتشير الأدلة إلى أن فترة حكم "وسركارغ" القصيرة لم تكن سلمية تمامًا، وأن هؤلاء الذين



ساندوه عاقبهم فيما بعد "بي (الأول)"، ابن "تي". ونعرف من الأدب المصري، ومن الوثائق القانونية - وإن كانت ترجع لفترات لاحقة - أن العقاب في حالات الجرائم، وبحسب درجة المسؤولية في تنفيذ الجريمة، يشمل عقوبة الإعدام، أو إزالة اسم الجاني، والحكم عليه بالنسيان، أو التشويه الجسدي مثل جَذْع الأنف أو الأذن، أو قَطْع اليدين أو القدمين. وحتى يكون العقاب أبدياً، يجب عدم تنفيذه في شخص الجاني، فحسب، وإنما في كل ما يخصه من تماثيل وتصاوير، حتى تحرم الـ"كا" الخاصة به ("روحه"، أو بمعنى أدق "قوته الحيوية") من إمكانية السكنى في هذه التماثيل والتصاوير، والاستمتاع بوجود كامل. والتاريخ المصري زاخراً بأمثلة لهذا العقاب الذي أنزل بأشخاص عاديين وكذلك ملكيين. وعادة ما تكون مثل هذه الحالات فردية، وتوجد في الجبانة المختلفة، ولكن ليس بمثل هذا التركيز الملاحظ في جبانة "تي". هذا بالإضافة إلى أن جميع موظفي "تي" المعاقبين قد خدموا، كما يبدو، في نهاية عهده، وليس في أوله، مما يجعلهم قريين من فترة الاضطراب. ويلاحظ في جميع الحالات أن التَّلَفَ اللاحق بالاسم أو الصورة مكرر بانتظام في كل أرجاء المقبرة، ومقصود على اسم صاحب القبر نفسه، أو صورته، أو على ابن معاقب، وليس أي شخص آخر، مما يشير إلى تنفيذ عقوبة شخصية محددة.<sup>(٧٠)</sup> وفي حالة نادرة، أُلْتُفِت فيها صورة زوجة صاحب المقبرة عن طريق الخطأ، فاضطر الحِرْفِي المسئول عن الكشط إلى تحديد الخط الخارجي لصورتها بالمداد.<sup>(٧١)</sup> ومن المؤسف ألا تكون المخلفات البشرية أكثر نفعاً في إلقاء المزيد من الضوء على هذه المشكلة، فقد سُرِقَت معظم المقابر في القديم، وبُعِثَت البقايا البشرية، أو حتى دمرت عمداً لمنع احتمال الانتقام. كما أُعيد استخدام كثير من المقابر في عصور لاحقة، ومن ثَمَّ فمن غير المؤكد دائماً إن كانت المخلفات تخص صاحب المقبرة الأصلي، أو غيره. ولحسن الحظ، فقد سَجَّلَت بعض زخارف المقابر مثل هذا الحدث.

تؤدي دراسة زخارف مقابر الموظفين ممَّن خدموا خلال عهد "تي"، وبخاصة في أواخر حكمه، إلى نتيجة حتمية مؤداها حدوث واقعة خطيرة في تلك الفترة، وقد ترتب عليها معاقبة كثير من المقربين من موظفي الملك. ولا تهدف هنا إلى مناقشة جميع الحالات، إذ تكفي الإشارة إلى أكثرها وضوحاً فيما لحق بها من تدمير عمدي، ومعظمها موجود في المقابر الواقعة في الشارع الرابع من تلك الممتدة من الشرق إلى الغرب في الجبانة. وحيث امتد استخدام الجبانة من الجنوب إلى

الشمال، فإن وجود معظم حالات العقاب في الشارع نفسه، وأبعد ما يمكن عن هرم الملك، يرجح أن أصحاب هذه المقابر كانوا معاصرين له، وأنهم بنّوا مقابرهم في الجزء الأخير من حكم "تتي".

أهم هؤلاء الموظفين "حسي"،<sup>(٧٢)</sup> الذي تنص سيرة حياته الذاتية على أنه بدأ حياته العملية في عهد "إسي"، وأكملها خلال عهدي "ونيس"، و"تتي". وكان "حسي" فخوراً بصفة خاصة بأن "تتي" عرف اسمه شخصياً، ورّقاه قبل نُظرائه، وناقشه في أمور مهمة ضمن النبلاء. وحمل "حسي" ألقاباً تجهزه للوزارة، ولكنه تقلد هذا المنصب بعد اكتمال بناء مقبرته وزخرفتها. وحيث اعتاد الموظفون بناء مقابرهم بعد وصولهم إلى المنصب المعدّ لهم، مع وجود حالات نادرة جداً من ترفيات خلال بناء المقبرة أو بعدها،<sup>(٧٣)</sup> فمن المنطقي أن نعتقد أنه في أواخر عهد "تتي"، عندما بنى "حسي" مقبرته، كان أمله في الوصول إلى قمة السلك الإداري قد أصبح ضعيفاً جداً. وتعكس سيرة حياة "حسي" شخصية رجل ذي طموح وكبرياء غير محدودين، وهو ما يؤكد تصميم واجهة مقبرته بصفة فخمة ذات عمودين، هي الوحيدة في هذه الجبانة، وما زُخرفت به جدران الصُفّة ومقصورة الشعائر من فنّ دقيق ومناظر متعددة تجمع بين الإبداع الفني والموضوعي والخبرة في التنفيذ، ولعلها أجمل ما في الجبانة. وقد حاول "حسي" تقليد الكثير من المناظر المصورة بمقبرة "مرروكا"، أكبر مقابر الجبانة وأهمها، ومع ذلك فمقصورته مكونة من غرفة واحدة تتقدمها صُفّة المدخل، وتقع في أحد الشوارع الفرعية الضيقة قليلة الأهمية بالجبانة. وبمقارنتها بمقابر عظماء موظفي "تتي" السابقين، فهي أقل تميزاً بلا شك، على الأقل في مظهرها الخارجي، وإن لم تكن كذلك من الناحية الفنية. ومن المدهش ما سجله "حسي" في مكان جليّ على عضادة مدخل مقبرته، حيث يقول: "قررت أن أبني غرفة واحدة في هذه المقبرة، حتى تُقدم لي القرايين فيها، مع أنني كنت قادراً على بناء كثير من الغرف" (شكل ٢١). ويعكس مثل هذا التصريح إما تواضعاً متناهياً، وعدم اعتقاد في قيمة ضخامة المقبرة وأهميتها، وإما ردّ فعلٍ طبيعياً لرجل محبط فشل في تحقيق طموحاته. ويرجح هذا الاحتمال الأخير الاقتصاد الواضح في بناء هذه المصطبة، حيث بُنيت الواجهة فقط، أما ما تبقى من حوائطها الأخرى، فاستخدمت لها الجدران الخارجية لثلاث مقابر قريبة.

ومع ذلك، فقد أصبح "حسي" وزيراً بعد اكتمال زخرفة مقبرته، وسجل هذا اللقب فقط على عتب فوق أعمدة صُفَّة المدخل. أما عن وقت حصوله على هذه الترقية، سواء في نهاية عهد "تي" نفسه، أو بعده بقليل، فهو موضع جدل. وعلى أية حال، فبعد ذلك بقليل عُقب "حسي" بإزالة اسمه وصورته، أينما وُجدَا في مقبرته (شكل ٢٢). ولحسن الحظ فقد بقي الاسم كاملاً مرة واحدة، في مكان غير ظاهر داخل المقصورة (شكل ٢٣). وحيث إن أصحاب المقابر المجاورة في الشارع نفسه، الذين عوقبوا مثل "حسي"، قد حاولوا إزالة خرطوش "تي" من نقوشهم (شكلاً ٢٤-٢٥)، فمن المرجح أن تكون محاولتهم هذه، وربما ترقية "حسي" أيضاً، قد حدثت بعد عهد "تي"، وقبل عهد ابنه "بي (الأول)"، مما يجعل من حكم "وسركارع" أقوى الاحتمالات. أما عن دور "حسي" في تأييد "وسركارع"، أو مساندته في اعتلاء العرش، فهو غير واضح، وإن كان وصوله إلى قمة الهرم الإداري في تلك الفترة مثيراً للانتباه.

وُقعت العقوبة نفسها على موظفين آخرين، تقع مقبرتهما في الشارع نفسه، وبالقرب من مقبرة "حسي"، وهما "مرري"<sup>(٧٤)</sup> الذي كان "رئيساً للسلاح" و"رئيس الأماكن النبيلة في القصر"، و"سعنخوي بتاح" الذي شملت ألقابه "رئيس أطباء مصر العليا والسفلى"، و"رئيس قسمي القصر"، و"كاتم أسرار الملك في كل مكان" (شكل ٢٦).<sup>(٧٥)</sup> وقد كان هذان الرجلان قريين بلا شك من "تي"، ومثلما حدث مع "حسي"، فقد أزيلت أسماءهما وتصاويرهما من مقبرتيهما. وحصل بعض الموظفين الآخرين، ومعظمهم يحمل لقب "المشرف على حراس القصر"، مع إضافة مهمة أو أكثر متصلة بالخدمة الشخصية للملك، مثل إطعامه، أو استحمامه، أو إلباسه .... إلخ - على عقوبات أقل شدة. فيلاحظ على سبيل المثال أن صورة "مرري"، أينما كانت في مقبرته، تعرضت لتدمير عمدي في منطقة الوجه والكاحلين (شكل ٢٧).<sup>(٧٦)</sup> في حين بقيت صورة "سمدنت" سليمة تماماً، وإن مُحي اسمها باستمرار.<sup>(٧٧)</sup> وتعرض "إير إن آختي" لتدمير في الوجه.<sup>(٧٨)</sup>

والصورة التي تبرز من الدراسة التفصيلية والتحليلية للأدلة الخاصة بعهد "تي"، هي أنه بالرغم من الثراء والعظمة اللتين يعكسهما، فإنها كانت فترة عدم استقرار نسبي، واجهت مشكلات إدارية واقتصادية عديدة. وبينما تُظهر مقابر الأقلية من الموظفين الأكثر أهمية، ثراءً فاحشاً وغير مسبوق، فإن مقابر الغالبية



العظمى من الموظفين الأقل أهمية، عانت من تدهور مستمر في الحجم والجودة، مما يعكس انخفاضاً مستمراً في مواردهم. وبناءً على ذلك، يجب ألا تؤخذ المقابر الفخمة في جبانة "تتي" دليلاً على تحسن الأحوال الاقتصادية في عهده، وإنما محاولة من ملك اعتلى العرش بصعوبة لشراء مساندة قلة من الرجال الأقوياء، وكان "مرروكا" أحدهم، وربما كان الأقوى بينهم. ومع مرور الزمن، كان من الطبيعي أن يشعر الملك باستقرار أكبر على عرشه، وربما نقصت موارده بسبب التوسع المستمر في الحكومة المركزية، وبسبب إدخاله نظام حكام الأقاليم المقيمين، الذين التفّ حول كل منهم بيروقراطيون محليون. ومن ثمّ كان "تتي" مضطراً إلى منّح مكافآت مادية أقل للجيل الثاني من موظفيه، وخاصة ممن شغلوا مناصب غير قيادية. وبمقارنة أنفسهم بأسلافهم المباشرين، فلا بد أن يكونوا قد شعروا بعدم الرضا، ولعلهم كانوا لذلك أقل تأييداً ومساندة للملك. جاءت نهاية عهد "تتي" في ذلك الوقت، وربما لم تكن نهاية سلمية، وتولى العرش "وسركارع"، الذي يشير اسمه إلى عودة نفوذ عبادة "رع" وكهنته إلى الحكم، وربما تم ذلك بمساندة بعض الموظفين المتضررين، وفي مقدمتهم "حسي"، على ما يبدو. استعاد "ببي (الأول)" عرش أبيه بعد فترة قصيرة، وربما ساعده في ذلك بعض الرجال الأقوياء الذين احتفظوا بولائهم لأبيه، والذين ربما فقدوا امتيازات كثيرة مع قدوم النظام الجديد، وكان "ختيكا" و"ينومين" من أهم هؤلاء.

لم تنته المشكلات، فقد واجه "ببي (الأول)" مؤامرة أو اثنتين ضده،<sup>(٧٩)</sup> وقد اتهمت زوجته بالاشتراك في إحداها، كما هو مدون صراحة في سيرة حياة "وبي" في أييدوس.<sup>(٨٠)</sup> وعمل بالقصر كثيرٌ من أبناء رجال "تتي" الموالين، بمن في ذلك الوزراء، وارتبط عملهم غالباً بوظائف الحراسة، وغير ذلك من المهام الأخرى المتعلقة بخدمة الملك الشخصية. واتهم كثيرٌ من هؤلاء الموظفين في تلك المؤامرات، وقد عُوقبوا بالفعل (شكل ٢٨)، وكان منهم أبناء "مرروكا"، و"كاجني"، و"نفر سشم رع"، و"نفر سشم بتاح"، و"عنخ مع حور". وأزيلت أسماءهم وصورهم من مقابر آبائهم، ومن مقابرهم، في حالة ملكيتهم لمقابر شخصية. ويعد "إشفي"، ابن "عنخ مع حور"، مثلاً واضحاً لذلك، حيث أزيلت صورته من مقصورة أبيه، كما هُشم بابه الوهمي ونقوشه في مقبرته الخاصة (شكل ٢٩).<sup>(٨١)</sup>

يبدو أن "بجي (الأول)"، أو مستشاريه، قد لاحظوا أخيراً خطورة استمرار هذا الصراع بين العرش والكهنة، فغيّر الملك اسمه من "نفر سا حور"، إلى "مريرع"، أي "محبوب رع"، احتفاءً بالسلم الجديد مع الكهنة. وأمر الملك بتغيير اسمه، حتى في متون الأهرامات المنقوشة في غرفة دفنه الشخصية،<sup>(٨٢)</sup> وكذلك في مقابر الأفراد، وذلك كما هو واضح من مقصورة الوزير "ينومين"، الذي يرجع إلى بداية عهد "بجي (الأول)" (شكل ٨). وانتفتت بتلك الخطوة الحاجة إلى وظيفة "رئيس حماية جميع القصور الملكية"، وبالفعل لم يحملها أحدٌ بعد "ينومين"، ونقص كذلك عدد شاغلي وظائف الحراسة "خنخي ش"، كما قلت أهمية منصبهم تدريجياً، فيما يبدو. وبدل استخدام كل من "مررع"، ابن "بجي (الأول)"، و"نفركارع"، حفيده المحتمل، اسم "رع" عنصراً في اسميهما، على أن هذا السلم قد استمر حتى نهاية الدولة القديمة، أو نهاية الأسرة السادسة على الأقل. ولكن لا بد أن تكون عقيدة ألوهية الملك قد أصيبت بأضرار جسيمة من جرّاء هذا الصراع، وبدأت الملكية في فقد سيطرتها الإدارية تدريجياً، كما فقدت دورها بوصفها موحداً للقطرين. وظهرت المشكلات في الأقاليم البعيدة بصفة خاصة، مما أدى إلى الانقسامات الإدارية وتفتت القطر، ومن ثمّ الاختيار النهائي للنظام المنفي.

## هوامش الفصل الأول

- (١) Von Beckerath, *Chronologie*, 148-50.
- (٢) Altenmuller, *Mehu*, 125-27, pls. 27-29.
- (٣) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 2, pl. 55:1.
- (٤) Ibid, pl. 55:2.
- (٥) Kanawati et al., *Unis Cemetery* 2, 7, 13, 37; وهذه المقصورة حالياً بمتحف التاريخ الطبيعي بـ"شيكاجو".
- (٦) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 2, pl. 57:13.
- (٧) Hassan, *Saqqara* 1, passim.
- (٨) Macramallah, *Idout*, passim; Kanawati et al., *Unis Cemetery* 2, 33-73, pls. 14-28, 49-74.
- (٩) Kanawati, *Conspiracies*, 25-27, 33-35.
- (١٠) Kanawati, *BACE* 14 (2003), 39ff.
- (١١) Duell, *Mereruka*, pl. 17 and passim.
- (١٢) Kanawati et al., *Unis Cemetery* 2, pl. 54.
- (١٣) Ibid, pls. 53e, 62.
- (١٤) Kanawati, *Conspiracies*, 147ff.
- (١٥) Lichtheim, *Literature* 1, 19.
- (١٦) Duell, *Mereruka*, pl. 63.
- (١٧) James, *Khentika*, pl. 6:C2; Strudwick, *Administration*, 125.
- (١٨) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 8, pl. 23.
- (١٩) Ibid, pl. 15b.
- (٢٠) Ibid, pl. 7.
- (٢١) Borchardt, *Sa3hu-Re* 2, 79, 92, 123-24, pl. 17.
- (٢٢) Baer, *Rank and Title*, 272-73.
- (٢٣) Roth, *Palace Attendants*, 40, 43.
- (٢٤) Ibid, 151, fig. 80; كذلك باب وهي بمتحف الفنون الجميلة بـ"بوسطن"، دراسة شخصية: (Kanawati and Abder-Raziq, *Teti Cemetery* 7, 33).
- (٢٥) Duell, *Mereruka*, pl. 158.
- (٢٦) فيما يخص بـ"وي" انظر: Richards, *JARCE* 39 (2002), 175ff. وعن سيرة حياة "قار" انظر: Sethe, *Urk.* 1, 98ff.
- (٢٧) Roth, *Palace Attendants*, 40.
- (٢٨) Kanawati, *Conspiracies*, 22.
- (٢٩) Lichtheim, *Literature* 1, 219-22. لدراسة هذه الأحداث، انظر: Posener, *Littérature et politique*, 10ff.
- (٣٠) Berlandini, *Rev. d'Ég.* 31 (1979), 3ff. لاقتراحات أخرى عن موقع الهرم، انظر: Malek, in *Pharaonic Religion and Society*, 72.
- (٣١) يقوم المجلس الأعلى للآثار حالياً بعمل حفائر تحت إشراف: أ.د. زاهي حواس، إلى الشرق من هرم "تي".
- (٣٢) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 3, 11ff.
- (٣٣) El-Fikey, *Rē-wer*, passim.
- (٣٤) Duell, *Mereruka*, pl. 49; Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, pl. 62.
- (٣٥) Baer, *Rank and Title*, 297ff.
- (٣٦) Daressy, *ASAE* 16 (1916), 193ff.; Barsanti, *ASAE* 16 (1916), 213ff.



- Brunner-Traut, *Seschemnofers* III, passim. (٣٧)  
 Brovarski, *Senedjemib*, passim. (٣٨)  
 (٣٩) انظر سيرة حياة "كاهني" و"حسي"، حيث يقران صراحة بأقما بدءا حياتهما العملية في عهد "اسسي":  
 (Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 2, pl. 7; Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, pl. 59b).  
 (٤٠) انظر على سبيل المثال: Davies, *Ptahhetep*, 2 vols.  
 (٤١) Kanawati, *Egyptian Administration*, 73-74.  
 (٤٢) Kanawati, *BACE* 14 (2003), 39-59.  
 (٤٣) انظر:  
 Kanawati, in *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, 292ff; Kanawati et al., *Unis Cemetery* 2, pls. 54ff.  
 (٤٤) كان "مرروكا" ابناً لـ"نحت إم بت"، ابنة "سشم نفر (الثاني):"  
 (Kanawati, *Tombs at Giza* 2, pl. 63)  
 وعلى ذلك فقد كان ابن اخت الوزير "سشم-نفر (الثالث)".  
 (٤٥) ربما كان "نفر سشم بتاح" ابناً لـ"سشم نفر (الثالث):"  
 (Brunner – Traut, *Seschemnofers* III, fig. 4),  
 أو أنه كان ابناً لـ"سشم نفر (الرابع):"  
 (Junker, *Giza* 11, fig. 73a).  
 (٤٦) ربما كان "شيسي بو بتاح"، الذي تزوج من ابنة "تتي"، ابناً للأمير الوراثي "شيسي بو بتاح"، الذي سميت ضيعة  
 جنازتين في مقبرة "محو" بسقارة على اسمه. وقد سميت ضيعة أخرى في المقبرة نفسها باسم أم الملك "شسشت":  
 (Altenmüller, *Mehu*, pls. 27-29).  
 (٤٧) De Morgan, *Catalogue des monuments* 1, 195-97.  
 (٤٨) Alliot, *Tell Edfou* 1933, 22-26; Edel, *ZÄS* 79 (1954), 13ff.  
 (٤٩)  
 Helck, *Beamtentitel*, 117; Martin-Pardey, *Provinzialverwaltung*, 112; Alliot, *BIFAO* 37 (1973/74), 126.  
 (٥٠) Strudwick, *Administration*, 321ff.  
 (٥١) Alliot, *Tell Edfou* 1933, 23, pl. 8.  
 (٥٢) Ibid, 28; Ziegler, *Catalogue des stèles*, 78-81.  
 (٥٣) El-Khouli and Kanawati, *El-Hammamiya*, 17-19.  
 (٥٤) Alliot, *Tell Edfou* 1933, 25.  
 (٥٥) ربما يشير ذلك إلى أن نقش مقصورة "وكت غت حور"، بدأ بعد أن قارب نقش مقصورة "مرروكا" على الانتهاء.  
 (٥٦) Kanawati, *BACE* 14 (2003), 39ff.  
 (٥٧) Kanawati, *Chron. d'Ég.* 56 (1981), 203ff.  
 (٥٨) Idem, *Conspiracies*, 169ff.  
 (٥٩) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 107, 135, respectively.  
 (٦٠) James, *Khentika*, pl. 16.  
 (٦١) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, passim.  
 (٦٢) Ibid 8, passim.  
 (٦٣) Ibid 7, 30ff.  
 (٦٤) Ibid 1, 31-34.  
 (٦٥) Waddell, *Manetho*, 53.  
 (٦٦) Beckerath Von (188), *Chronologie*, ١٠ سنوات، ولكننا نعرف الآن ١١ تعداداً للماشية من  
 عهده: (Kanawati, *GM* 177 (2000), 25ff.).  
 (٦٧) Seipel, *Königinnen*, 245ff.; Jánosi, *Pyramidenanlagen*, 43ff.

- (٦٨) لم تحتفظ بردية "تورين" بسني حكم "وسركارع"، ولكن إن كان هو نفسه "إيتي" المذكور في نقش في وادي الحمامات (Seth, *Urk.* 1, 148:5-10)، فإن أعلى تعداد للماشية عرف عنه، هو التعداد الأول.
- (٦٩) Kanawati, *Conspiracies*, 162-63; Kanawati et al., *Saqqara* 2, pls. 3-4, 6. (٧٠) Kanawati, *Conspiracies*, passim. (٧١) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 3, pls. 38, 76. (٧٢) Ibid 5, passim. (٧٣) تعد حالة الوزير "سشم نفر (الثالث)" مثلاً واضحاً، انظر:
- (Strudwick, *Administration*, 139-40).
- (٧٤) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 7, 30-40, pls. 8, 44-45. (٧٥) Ibid 3, 39-71, pls. 20-38, 63-78. (٧٦) Davies et al., *Saqqâra Tombs* 1, pls. 3ff. (٧٧) Kanawati et al., *Saqqara* 1, pls. 5-6. (٧٨) Ibid, pl. 27. (٧٩) Kanawati, *Chron. d'Ég.* 56 (1981), 203ff. (٨٠) Sethe, *Urk.* 1, 100:13 – 101:7. (٨١) Kanawati et al., *Saqqara* 2, pls. 17-19. (٨٢) دراسة شخصية.

## الفصل الثاني

### جبانة تتي: نظرة شاملة

#### اختيار موقع الجبانة وتقسيمها

جبانة "تتي" محدودة المساحة لدرجة ملحوظة، واختيار موقعها مشير للدهشة. وحيث كان من المألوف أن يختار الملك قطعة مناسبة من الأرض كافية لبناء مجموعته الهرمية الكاملة، وكذلك مقابر ملكاته أو أهراماتهن، والمعابد الملحقة بها، بالإضافة إلى وجود مكان متسع لتقسيمه إلى حصص تُمنح، ربما لأكثر من جيل، لكثير من موظفيه، بل ولبعض أبنائهم في المستقبل - فإن الموقع المختار كان بالتأكيد غير مناسب. ففضلاً عن محدودية مساحة الجبانة، فلا توجد أرض فضاء في الجوار صالحة لبناء مجموعة هرمية أخرى، بالإضافة إلى جبانة كاملة في حالة إذا ما قرر خليفة "تتي" أن يُدفن بالقرب من والده. وجبانة "تتي" محددة من الشمال بمقابر الأسرتين الأولى والثانية، ومن الغرب، وربما من الجنوب أيضاً، بجبانة الأسرة الخامسة التي بدأها "وسركاف"، بحيث لم يكن من الممكن الامتداد في أي من هاتين الجهتين. وفي الواقع فإن هرم "تتي" نفسه، وكذلك مصطبة وزيره "مرروكا" يقعان بالقرب من مصاطب الموظفين "كا إم حست"، و"كا إم سنو"، و"بجر نفر"، لدرجة أن الآثاريين السابقين الذين اكتشفوا هذه المصاطب، وكذلك عدد من الدارسين المحدثين ظنوا أنها معاصرة للهرم، وعليه فقد أرخت بالأسرة السادسة،<sup>(٨٣)</sup> علماً بأن الدراسة الحديثة لهذه المقابر لم تترك مجالاً للشك بأن هذه المقابر ترجع إلى الأسرة الخامسة، ومن ثمّ فهم يسبقون الهرم.<sup>(٨٤)</sup> أما الناحية الشرقية للجبانة، فهي محددة بمنطقة في الهضبة شديدة الانحدار. هذا، وإذا كانت البقايا الهرمية القريبة من حافة هذا المنحدر تخص الملك "منكاو حور"، كما أُقترح،<sup>(٨٥)</sup> فإن "تتي" يكون قد أقحم جبانته في مكان صغير جداً ومحاط تماماً بمبانٍ سابقة، مع عدم إمكانية أية توسعة في المستقبل.

لماذا اختار "تتي" تأسيس جبانته في تلك المنطقة المحدودة؟ ولماذا قرر أن يبني هرمه على بعد عدة أمتار فقط من مقابر سابقة تخص أشخاص عاديين مثل "كا إم حست"، و"كا إم سنو"، في الوقت الذي توجد فيه، في سقارة نفسها، الكثير من



الأماكن المفتوحة والأكثر ملاءمة، مثل تلك التي اختارها الملوك اللاحقون؟ يبدو أن السبب في اختيار "تي" لهذا الموقع بعينه، هو رغبته القوية في الارتباط بمجموعة من الملوك، دفنوا جميعًا بالقرب من بعضهم البعض، في هذه المنطقة، في محور ممتد من الجنوب الغربي إلى الشمال الشرقي. وهؤلاء - من الجنوب إلى الشمال - هم : "ونيس"، و"زوسر"، و"وسركاف"، و"تي"، ثم "منكاوهور"، إذا كانت البقايا الهرمية بالقرب من هرم "تي"، التي يقوم المجلس الأعلى للآثار الآن بإعادة الكشف عنها، تخص "منكاوهور". لم يستخدم أي من هؤلاء الملوك "رع" عنصرًا في اسمه الشخصي، ومن المحتمل أنهم اشتركوا في سياستهم المعنية بالحد من القوة المتزايدة لكهنة هذا الإله المهم.

كان تخطيط الجبانة بسيطًا، حيث يشغل هرم الملك، وما ألحق به جهة الشرق من معبد جنازي، الجزء الجنوبي (شكل ٣٠)، في حين تقع بقية الجبانة إلى شمالهما، أمام المدخل المؤدي إلى غرفة الدفن الخاصة بالملك (شكل ٣١ - ٣٢). وفي هذا الجزء الشمالي، تُخصّص الناحية الشرقية للملكات، وربما لبعض أفراد الأسرة المالكة، في حين تُخصّص الناحية الغربية للموظفين. ويوجد بالناحية الشرقية هَرَمَان لزوجَتَي "تي": "إيوت" و"خويت"، علمًا بأن حفائر المجلس الأعلى للآثار في المنطقة، ما زالت مستمرة. وقد اكتُشفت حديثًا مقبرة إلى الشرق من هَرَمَي الملكتين، تخص رجلًا يدعى "تي عنخ"، وُصِف بأنه الابن الأكبر للملك، وحاكم الصعيد. هذا علمًا بأن جزءًا كبيرًا من المنطقة مازال في حاجة إلى حفائر، حيث تغطيه كميات ضخمة من الرديم.

أما الجزء الغربي من الجبانة المخصص للموظفين، فكان مخططًا بدقة، وبه شارعان ممتدان من الشمال إلى الجنوب، وخمسة شوارع ممتدة من الشرق إلى الغرب (شكل ٣٣). وهناك احتمال لوجود شارع ثالث ممتد من الشمال إلى الجنوب، ولكن لا بد من المزيد من الحفائر للتأكد من وجوده وحدوده. وأوسع الشوارع وأهمها شارعان، هما: الشارع الأول الممتد من الشرق إلى الغرب، والموازي للواجهة الشمالية للهرم، والشارع الأول الممتد من الشمال إلى الجنوب، والذي يمتد أمام مدخل غرفة الدفن الخاصة بالملك. والشارع الأخير عمودي على الأول، ويكونان معًا شكل حرف T مقلوبًا. ويليه في الأهمية الشارع الثاني شمال - جنوب، الذي يمر أمام أهرام الملكات، ويفصل بينهما وبين جبانة الموظفين إلى الغرب. ومنذ أن نشر "كابار" المقابر الموجودة بهذا الشارع عام

١٩٠٧، ويُعرف بالاسم الفرنسي (rue de tombeaux) "شارع المقابر". وعموما فقد مُنح أهم الموظفين قطعاً من الأرض لبناء مقابرهم، بالقرب من هرم الملك، أو أهرام الملكات. أما أكثر مناطق الجبانة ازدحاماً، فتقع في الركن الشمالي الغربي، إلى الغرب من الشارع الأول الممتد من الشمال إلى الجنوب، وإلى الشمال من الشارع الثاني الممتد من الشرق إلى الغرب. فبالرغم من أن معظم موظفي "تي" قد دُفِنوا هناك، فإن المساحة الكلية لهذه المنطقة تعادل مساحة مصطبي السوزيرين، وصهري الملك: "كاجني" و"مرروكا" مجتمعين. وقد دُفِن بعض من حَمَلَة الوظائف المهمة أيضاً بالمنطقة الشمالية الغربية، ومقابرهم أكبر نسبياً من مقابر زملائهم من حَمَلَة الوظائف الأقل أهمية، ومن هؤلاء حاكم الصعيد "نيكاو إسي"، ورئيس بيّسي القضة، وصهر الملك "شسي بو بتاح"، ورئيس المحكمة العليا "حسي"، الذي أصبح وزيراً فيما بعد، ورئيس أطباء مصر العليا والسفلى "سعنخوى بتاح"، وحاكم الصعيد "حسي". أما الغالبية العظمى ممن دُفِنوا بهذه المنطقة، فقد كانوا مسئولين عن الحماية، أي رؤساء حراس القصر أو الهرم، وأشرف معظمهم أيضاً على بعض المهام الخاصة بالملك، مثل إطعامه، واستحمامه، ولباسه، وزينته.

أدي صِغَرُ مساحة الجبانة غير العادي، إلى مَنَح الموظفين الذين خدموا في نهاية عهد "تي" وبداية عهد "بي (الأول)"، أراضٍ لبناء مقابرهم في أماكن تبدو غير تقليدية. فمثلاً بَنَى الوزير "ختيكا" مقبرته إلى أقصى الشرق من الجبانة جنوبي أهرامات الملكات، وبني حاكم الصعيد "ينومين"، الذي أصبح وزيراً فيما بعد، مقبرته، بحيث برز جزء كبير منها في الشارع الأول الرئيسي، الممتد من الشمال إلى الجنوب. وبلغت موقع مصطبة "نبت إم بت"، أم "مرروكا"، الانتباه بصفة خاصة، حيث بُنِيَتْ في منتصف الطريق الأخير بعيداً عن هرم الملك. ومع بداية عهد "بي (الأول)" كانت الجبانة شبه مشغولة بالكامل، فُبُنِيَتْ عندئذ مقابر معدودة في أقصى شمال الجبانة، كما تجاوز بعضها الحدود الشمالية الغربية للجبانة. وعلى ذلك، ومع أن كاهنين من كهنة "تي" بَنَيَا مقبرتيهما هناك خلال عصر الدولة الوسطى، فقد كان الاستخدام الأساسي لهذه الجبانة خلال عهد "تي"، وجزء من عهد "بي (الأول)"، أما عن تأريخ بعض مقابر الجبانة بنهاية الأسرة السادسة، فيجب أن يُعاد النظر فيه.

## مقابر الأفراد

كانت الظروف الخاصة التي أحاطت بتولي "تتي" العرش والمشكلات التي كان عليه أن يتعامل معها طوال مدة حكمه، سبباً في إحاطته لنفسه بعدد قليل من الأشخاص الأقوياء، الذين يمكنه أن يثق بهم، ويعتمد عليهم في إدارة شئون الحكم. ولضمان ولاء هؤلاء الرجنال الأقوياء، عمد "تتي" إلى المصاهرة على نطاق واسع، بحيث زوّج عدداً من الموظفين ذوي النفوذ إلى بناته الكثر.<sup>(٨٦)</sup> كما يبدو أن الملك قد أغدق عليهم الامتيازات المادية، مما أدى إلى بنائهم أعظم المقابر وأكثرها زخرفة في الدولة القديمة. وبطبيعة الحال، فقد كان باستطاعة العملاء الأثرياء استخدام أكثر البنائين والفنانين موهبةً، ومكافأهم على عملهم، ونتيجةً لذلك، فكثير من مقابر جبانة "تتي" فاخرة البناء، ومزخرفة بمعظم المناظر التقليدية، المضاف إليها بعض التفاصيل النادرة، أو الفريدة.

ويجب ملاحظة أن الاتجاه المتنامي نحو ثراء زخارف المقابر، قد تصاعد فعلاً في الجزء الأخير من الأسرة الخامسة وما بعدها، وربما اتبع ملوك تلك الفترة، وهم "منكاوهور"، و"إسسي"، و"ونيس"، سياسة مشابهة لسياسة "تتي"، وواجهوا قبله مشكلات مشابهة لمشكلاته. وقد أدى الطلب الجديد على المقابر الفخمة والمزخرفة إلى الارتفاع بمستوي الفن والعمارة إبان حكم هؤلاء الملوك. يبد أن هذا الثراء لم يظهر في مقابر الموظفين الأقل أهمية وقوة، ويظهر النقص في مواردهم المادية في النصّ المدهش الذي سجّله "إيري: تتي سنب"، الذي شغل وظائف "رئيس الكتبة، ورئيس إدارة حراس القصر، والمشرف على صوان الملابس". ذكر "إيري" أنه حين تسلم موقع مقبرته منحةً من الملك، فقد استخدم بناءً واحداً، وأنه عمل في المقبرة بيديه، وعاونه في ذلك أبناؤه وإخوته (شكل ٣٤).<sup>(٨٧)</sup> بهذه الموارد المحدودة، لم يكن من المستغرب أن ينقل "إيري: تتي سنب" ولاءه إلى الملك الجديد "وسركارع"، وأن يلغي كل رابط له بـ "تتي"، بما في ذلك إزالة خرطوش هذا الملك من اسمه الشخصي "تتي سنب" (شكلا ٢٤ - ٢٥).<sup>(٨٨)</sup> وفيما يلي بعض الموظفين ذوّ الألقاب المهمة ممّن خدموا في عهد "تتي"، والجزء المبكر من عهد "بي (الأول)"، مع وصف مختصر لبعض العناصر المميزة لمقابرهم، مرتّبين بحسب الشوارع التي بُنيت فيها هذه المقابر.



## مصطبة "مرروكا"

انظر الفصل الخاص بـ "مصطبة مرروكا وعائلته".

### مصطبة "كاجني" (٨٩)

بدأ "كاجني" حياته العملية في عهد "إسي"، واستمر موظفًا فاعلاً في عهد "ونيس"، ثم أصبح وزيراً في أوائل عهد "تي". وقد حمل كثيراً من الألقاب المتمشية مع مركز الوزير، مثل "رئيس كبة الوثائق الملكية، ورئيس جميع أشغال الملك، ورئيس المحاكم الستة الكبرى، ورئيس الشونتين، ورئيس بيتي الفضة، ورئيس بيتي الذهب". ولكنه حمل أيضاً ألقاباً نادرة، وذات سلطات في غاية الاتساع، مثل "رئيس مصر العليا والسفلى، ورئيس الأرض بأكملها في الصعيد والدلتا، ورئيس مقاطعات التاجين الأبيض والأحمر". وبالإضافة إلى ذلك، فقد شغل كثيراً من المناصب الكهنوتية، بما في ذلك منصب "كبير كهنة رع"، و"مُلبس الإله مين". وحيث شغل "كاجني" الوزارة، على ما يبدو، قبل "مرروكا" بقليل، فقد كان أول من نُصّب رئيساً لكهنة "رع" في الأسرة السادسة. (٩٠)

تزوج "كاجني" من "ابنة الملك من صلبه"، نبوخت نبتي: شششت، التي من المرجح أنها كانت ابنة "تي" نفسه. ولكن على النقيض من زوجة "مرروكا"، الأميرة "وعتت غت حور"، التي صُوّرت مع زوجها، حيثما ظهر في مقبرته، فإن "نبوخت نبتي"، نادراً ما ظهرت في مقصورة "كاجني"، وكان ذلك بحجم صغير بالنسبة له (شكل ٣٥). وفي هذا المجال، فهي مشابهة لأختها "شششت: ششيت"، زوجة "شسي بو بتاح"، في حين صُوّرت "شششت: ششيت"، زوجة "نفر ششم بتاح"، على نحو أكثر تميزاً، إذ ظهرت مرتين بحجم مماثل لحجم زوجها نفسه. ومن الطريف أن كلاً من "وعتت غت حور: شششت" و"شششت: ششيت" وُصفت بأنها "ابنة الملك الكبرى من صلبه"، ربما كانتا المولودتين الأولين لـ "إيبوت" و"خويت". ومن الغريب أن تُختصر مناظر بنات الملك، باستثناء الكبرى منهن، في مقابر أزواجهن، خلال عهد أبيهن وفي جباتته. فضلاً عن هذا، فلم تصور زوجة صاحب المقبرة نهائياً في الكثير من المقابر المزخرفة جيداً في جبانة "تي"، بالرغم من تسجيل الأبناء، ومن بينها مقابر كل من "عنخ مع حور"، و"كا

عبر"، و"نيكاو إسسي" و"ختيكا"، ومن غير المؤكد إن كان مَرَدُّ ذلك طلاقاً محتملاً، أو أنه بسبب وفاة الزوجة قبل البدء في زخرفة المقبرة، أو ربما كان مرجعه تراجع مركز الزوجة في تلك الفترة.<sup>(٩١)</sup> ومما يستحق الذكر ما لوحظ من تزويد تلك المقابر ببئر واحدة لدفن صاحب المقبرة دون غيره، كما هو الحال في مقبرة "كاجني"، الذي صور زوجته في مقبرته.

ومصطبة "كاجني" هي أكبر المصاطب في الجبانة، وكالمقابر الأخرى، التي ترجع إلى الجزء الأول من عهد "تي"، فهي مربعة الشكل تماماً، طول كل ضلع من أضلاعها ٣٢ متراً، أي بمساحة قدرها ١٠٢٤ متراً مربعاً. وكالمقابر المبكرة في الجبانة، فإن مدخل مصطبة "كاجني" يقع في الواجهة الشرقية، في حين يفتح مدخل بئر الدفن في سطح المصطبة. ويصل عمق هذه البئر إلى حوالي ٢٤ متراً، ويؤدي إلى حجرة دُفِنَ متسعة، كُسِيت جدرانها بكتل حجرية، وزخرفت بنقوش وتصاوير ملونة. وكمثل المقابر المبكرة في الجبانة أيضاً، فإن نسبة حجم مقصورة العبادة صغيرة بالنسبة إلى الحجم الأصلي للمصطبة. ومن الشواهد غير المألوفة في هذه المقبرة، وجود حَوْضَيْنِ مغلقين في قلب المصطبة، كل منهما طوله ١١ متراً، وعرضه متران، ولهما أطراف مستدقة. أما عن استخدام تلك الأحواض لدفن مراكب جنائزية، كما اقترح بعض الباحثين، فهو موضع جدل.<sup>(٩٢)</sup>

وتغطي جدران مقصورة العبادة الخاصة بـ "كاجني" مناظر تقليدية جميلة للأنشطة اليومية، مثل صاحب المقبرة في الأحراش، ورحلات فريسة، وصيد الأسماك والطيور، وعبور القطيع في القنوات، والاعتناء بالماشية، وحظائر الطيور، ومحاسبة الرعاة والمزارعين، وكثير من مناظر القرابين وحَمَلَة القرابين. وهناك أيضاً بعض الموضوعات غير المألوفة، التي تستحق الذكر (الأشكال ٣٦ - ٤٢)، فعلى الجدار الغربي لغرفة المدخل، صور تمساح يتلع سمكة، بدءاً برأسها، وكذلك فرس نهر يَعْضُ ظهر تمساح، يحاول مهاجمة مؤخرة أنثى فرس النهر، وهي تضع مولوداً جديداً. وعلى الجدار الشمالي لبهو الأعمدة، منظرٌ لرجلين يُطْعَمَان جَرُوءاً، ويقترب أحد الرجلين حاملاً إناءً مملوءاً باللبن، في حين يُطْعَم الرجل الآخر الجرو من فمه.<sup>(٩٣)</sup> ويقف كلبٌ، ربما الأب، قريباً يلحق من إناء كبير. وصُورَ على الجدار نفسه منظران لراع يحلب بقرة، وآخر لعجل يرضع من أمه. وعلى الجدار الغربي لبهو الأعمدة منظر نادر لامرأة تجلس على مركب، وهي تُرَضِّع

طفلها، في حين صُورت خمس فتيات على الجدار الشرقي المقابل، إذ ترقصن رقصة "الركلة العالية"، ربما كانت هذه هي أول مرة تظهر فيها هذه الرقصة في الفن المصري. ورُسمت أولاء الفتيات صغيرات السن، وقد ثُنت كل منهن الساق التي تقف عليها عند الركبة، بحيث صارت في وضع غير متزن، أُلقي فيه وزن كل ما فوق الركبة من جسدها إلى الخلف، مع عدم وجود ما يقابل هذا الوزن من الأمام. وبوصول الراقصة إلى هذا الوضع يصبح الاعتدال مرة أخرى شبه مستحيل، ولا محالة من سقوطها إلى الخلف. وقد صُحح هذا الوضع في جميع مناظر الرقص المشابهة في مقابر سقارة، حيث خُلِق اتزان أكبر، وذلك بتقليل ثنية الركبة أو إلغائها، مع الحفاظ على الجزء العلوي من الجسد أكثر ارتفاعاً.<sup>(٩٤)</sup> وصُورَ فرس النهر في الحجرة الرابعة وهو يعَضُ تمساحاً، وبجوارهما تمساح آخر يتلع سمكة، بادئاً بذيلها (شكل ٤٣).

### مصطبة "نفر سشم رع"<sup>(٩٥)</sup>

كان "نفر سشم رع"، على ما يبدو، أول وزير لـ "تي"، ولا بد أن يكون قد مُنح اسمه المشتمل على العنصر "رع" قبل فترة من حكم "تي"، الذي قُلّت فيه الأسماء المحتوية على "رع" بشكل ملحوظ. وحمل "نفر سشم رع" الألقاب التقليدية للوزير، كما أضاف إليها بعض المهام المتعلقة بالخدمة الشخصية للملك؛ مثل: "رئيس جميع وجبات الملك، ورئيس الإقامة الملكية، ورئيس غرفتي الزينة الملكية، ورئيس الحمامين، ورئيس حرس هرم تي". وحمل أيضاً لقب "حاكم الصعيد"، وكان في الغالب مسئولاً عن الجزء الجنوبي من القطر، في الوقت الذي كان فيه جاره "عنخ مع حور" وزيراً للشمال.

تقع مصطبة "نفر سشم رع" أمام هرم "تي" مباشرة، وهي الأولى فيما يعرف بـ "شارع المقابر". وقد بُنيت المصطبة بكتل ضخمة من الحجر الجيري على شكل مربع طول ضلعه ٢٥،٧٥ متراً. وتنقسم مقصورة العبادة إلى خمس غرف وسرداب، وإحدى هذه الغرف عبارة عن هو للأعمدة في مؤخرته درج، يؤدي إلى سطح المصطبة، حيث توجد فوهة بئر الدفن. وتشير الأدلة إلى أن سطح المقبرة كان محاطاً بسور حجري.<sup>(٩٦)</sup> وتؤدي البئر على عمق ٢١ متراً، إلى غرفة دُفِنَ تحتوي على تابوت حجري ضخم. وبعد إدخال هذا التابوت إلى موضعه سُدت



فتحة غرفة الدفن بكتل حجرية، مع ترك باب صغير لإتمام الدفن فيما بعد. وقد استخدم هذا التصميم في المقبرة المجاورة، الخاصة بـ "عنخ مع حور".

بالرغم من أن معظم الجدران المنقوشة بمقصورة "نفر سشم رع" قد اختفت، وربما أعيد استخدامها فيما بعد، فإن تصاوير صاحب المقبرة في صحة بعض أفراد عائلته أحياناً، وعلى كل من الأوجه الأربعة للأعمدة الستة في هو الأعمدة، تشهد على مقدرة الفنانين الذين قاموا بنحتها (شكل ٤٤). والباب الوهمي الخاص بـ "نفر سشم رع"، ذو رشاقة خاصة، ويبلغ ارتفاعه ٢,٦٣ متراً، وعرضه ١,٧٠ متراً، ويزينه كورنيش من أعلى. وقد غطت النقوش سطح الباب، بحيث يمكن القول بأنه من أجل الأبواب الوهمية، التي ترجع إلى عصر الدولة القديمة، ومن أكثرها نقوشاً. ولا تقتصر هذه النقوش على اسم صاحب المقبرة وألقابه، وإنما سجلت كثيراً من صيغ القربان، وبعض الشعائر الجنائزية النادرة (شكل ٤٥).

### مصطبة "عنخ مع حور" (٩٧)

استخدم "عنخ مع حور" الجدار الشمالي لمصطبة "نفر سشم رع"، جداراً مشتركاً لمصطبته، وعلى ذلك فلا بد أنه بنى مصطبته بعده، ولكن ربما بفترة وجيزة. ويبدو أن "عنخ مع حور" قد شغل منصب الوزير مع جاره "نفر سشم رع" في الوقت نفسه، وكان مسئولاً عن الوجه البحري. وحمل "عنخ مع حور" كثيراً من الألقاب التقليدية للوزير، وبصفة خاصة "رئيس كتبة الوثائق الملكية، ورئيس جميع أشغال الملك"، وبالنسبة للقب الأخير، فقد أضاف عبارة "في الأرض بأكملها". وعلى النقيض من جاره "نفر سشم رع"، لم يشغل "عنخ مع حور" أية وظائف متعلقة بخدمة الملك الشخصية، ولكنه كان مسئولاً عن كل أسراره وأوامره. ويلاحظ أن الأسماء المحتوية على "حور" (حورس) بوصفه جزءاً منها قليلة نسبياً، وأن "عنخ مع حور"، الذي قد يعني اسمه "حياتي في يد حورس"، إنما يعظم الملك نفسه. ومن الطريف أن كثيراً من أسماء الأطفال الملكيين في تلك الفترة، كانت مشابهة لذلك في تركيبها، مثل "نبكاو حور"، الذي أعاد استخدام مقبرة "آخت حتب: هي" في جبانة "ونيس"، و"وكتت غت حور"، زوجة "مرووكا"، وفوق هذا وذاك، ابن "تي" وخليفته "بي (الأول)"، الذي جلس على العرش باسم "نفرساحور"، قبل أن يتبنى الاسم الجديد "مريرع".

تعرف مصطبة "عنخ مع حور"، محليًا باسم "مقبرة الطيب"، علمًا بأن صاحبة لا يحمل أي لقب متعلق بالطب، ولكن سُجلت مناظر تدليك أو معالجة الأيدي والأرجل، ومنظر الختان، أو عملية أخرى متعلقة بعضو الذكر على ثخانتى الباب بين الغرفتين الأولى والسادسة.<sup>(٩٨)</sup> ومن غير الواضح القصد من تصوير مثل تلك المناظر في مقصورة "عنخ مع حور"، علمًا بأن منظر الختان، إذا كان هذا هو مفهومه الصحيح، لم يظهر في أية مقبرة أخرى خلال عصر الدولة القديمة. أما عن عمر المختن، فغير مؤكد، كما أنه من غير الواضح إن كان "عنخ مع حور" نفسه هو المصور في المنظر، أو أن المصور شخص آخر (شكل ٤٦). ومستوى الفن في مقبرة "عنخ مع حور" مرتفع بصفة عامة، كما تحتوي المناظر على تفاصيل جميلة، ومنها ما يظهر فيه الإبداع والمهارة غير العادية. وفيما يلي بعض المناظر التي تسترعي الانتباه:

المنظر الأول: صُور واحد من أكبر المناظر لعبور الماشية للنهر على السجل الأسفل من الجدار الشرقي للغرفة الأولى، ويتألف القطيع من أربعة وثلاثين حيوانًا.

المنظر الثاني: سُجل على ثخانتى الباب الواقع بين الغرفتين الأولى والثانية، منظرٌ نادر للسوق، يظهر فيه البائعون والمشترون وهم يتساومون.

المنظر الثالث: رُسمت على الجدار الجنوبي للغرفة الثانية ورشة عمل تفصيلية، رُكِّزَ فيها على أعمال الحليّ وصناعة التماثيل.

المنظر الرابع: سُجل على الجدار الغربي للغرفة الثانية منظرٌ صيد الطيور بالشبكة، وفيه بعض التفاصيل الدقيقة خاصة بالنسبة للرجال الذين يقومون بشدّ حبل الشبكة لإغلاقها، فمنهم من ظهر مترهل البطن أو منحسر الشعر، أو يعاني من فتق صفني أو سري، وربما كانت مثل هذه الأعراض متوقعة بين رجال مهنة تتطلب جُهدًا عضليًا كبيرًا ومفاجئًا (شكل ٤٧).

المنظر الخامس: ظهر على الجدار الشرقي للغرفة الرابعة، أحد أكثر مناظر ذبح الحيوانات تفصيلًا خلال عصر الدولة القديمة، وقد صُوِّرت فيه جميع مراحل الذبح والتقطيع، وحتى استخراج الأحشاء (شكل ٤٨).

المنظر السادس: سُجل على الجدار الجنوبي للغرفة السادسة تفصيلًا منظر فريد للجنائز، وفيه يظهر أهل المتوفى، والمُعزّون في حالة حزن شديدة، يلطمون وجوههم ورءوسهم، أو يتداعون على الأرض، كما صورت امرأة وهي تشق جلبابها في يأس (شكلا ٤٩ - ٥٠).

المنظر السابع والأخير: رُسم على الجدار الشمالي لغرفة الدفن منظر فريد لمائدة قرابين، ومن أمامها مقعدًا خاوٍ، تمهيدًا لاستخدامه مستقبلًا بواسطة "عنخ مع حور" (شكل ٥١).

### مصطبة "نفر سشم بتاح" (٩٩)

كان "نفر سشم بتاح" متزوجًا من "شسشت: ششيت"، كبرى بنات الملك، و لكن ربما لم تكن ابنة الزوجة الرئيسية "إيسوت"، حيث كانت "وعتت غت حور"، زوجة "مرروكا"، في الغالب الابنة الكبرى لهذه الزوجة (شكل ٥٢). حمل "نفر سشم بتاح" عددًا محدودًا من الألقاب الكهنوتية والإدارية، علمًا بأن أحد هذه الألقاب كان "رئيس المحكمة الكبرى"، وهو لقب يحمله الموظفون عادة قبل ترفيتهم إلى منصب الوزير. وبوصفه صهرًا للملك، يبدو أن "نفر سشم بتاح" كان من المرشحين لهذا المنصب، وإن لم يحظَ بالوصول إليه.

مصطبة "نفر سشم بتاح" هي الثالثة في "شارع المقابر"، بعد مصطبتى "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور"، وقد بُنيت مقصودًا على مرحلتين، كانت الثانية منهما عبارة عن إضافة أضافها ابن صاحب المقبرة، الذي يحمل الاسم نفسه، "نفر سشم بتاح". بيد أن مستوى الفن في مقصورة الأب أعلى بكثير منه في مقصورة الابن. وبينما خدم الأول في عهد "تتي"، استمر الأخير في عهد "بي (الأول)"، حيث صار كاهنًا لهرمه. ومن الغريب أن جميع المناظر والنقوش في مقصورة الابن، على عكس الحال في مقصورة الأب، قد هُشمت تمامًا وبطريقة متعمدة، كما أُزيل اسم هذا الابن وشكله أيضًا من مقبرة أبيه (شكل ٥٣). وإذا كان هذا التدمير بأمر ملكي، فلا بد أن يكون ذلك بأمر من "بي (الأول)"، ربما لاشتراك الابن في إحدي المؤامرات ضد هذا الملك. ولم يكن مثل هذا العقاب مقصودًا على ابن "نفر سشم بتاح"، فقد لقي أبناء كثير من كبار الموظفين، مثل "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور"، و"كاجني"، و"مرروكا" عقابًا مشابهاً، وذلك بإزالة أسمائهم وتصاويرهم



من مقابر آبائهم. ومما هو جدير بالملاحظة في مناظر مقصورة "نفر سشم بتاح" هذه الملحوظات:

أولاً: يبدو "نفر سشم بتاح" على ثخانتى مدخل المقبرة كرجل مُسنٍّ، بدين الجسد، أصلع الرأس، مترهل الشدين والبطن. وليس من المعروف إن كانت مثل هذه التصاویر تشير إلى أن "نفر سشم بتاح"، مثل كثير من أصحاب المقابر الأخرى - بما في ذلك "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور" - كان بالفعل رجلاً مسناً، عندما قام بزخرفة مقصورته، أم أن ذلك يعكس رغبته في المزيد من السنين بين الأحياء، وإن كان الاحتمال الأول أكثر رجحاناً. ومن الجدير بالذكر في هذا الصدد، أن معظم هؤلاء الرجال كانوا متزوجين أكثر من مرة، كما أنهم صَوَّروا أبناءهم في مقابرهم كرجال ناضجين يحملون ألقاباً مهمة.

ثانياً: يشغل الجدار الشرقي للغرفة الثانية منظرٌ لصيد الطيور، وحظيرة الدواجن، يُعد من أكثر مناظر هذا الموضوع اكتمالاً، وبالرغم من ازدحام التفاصيل فيه، فإنها تُحت بدقة ومهارة ملحوظتين (شكلا ٥٤ - ٥٥).

ثالثاً: صُور "نفر سشم بتاح" وزوجته، بنسبة أصغر منه بكثير، جالسين أمام مائدتى قرابين منفصلتين، على الجدار الشرقي للحجرة الثالثة. وبالمنظر تفاصيل نادرة؛<sup>(١٠٠)</sup> فبدلاً من أن تجلس الزوجة على مقعد، صُورت راکعة أمام مائدتها الصغيرة، كما أن كلاً الزوجين يقترب بأصابعه من فمه في إشارة إلى تناول الطعام (شكل ٥٦).

رابعاً: يشغل الجدار الغربي للغرفة الثالثة بابٌ وهمي فريد في تصميمه، وهو مصنوع من كتلة واحدة من الحجر الجيري الجيد. وإلى جانب النقوش ذات التفاصيل الجميلة على هذا الباب، فإنه يتميز بصفة خاصة بالتماثيل المنحوتة بوصفها جزءاً من الحجر نفسه، حيث يظهر تمثال نصفي في شراعة الباب، وتمثالان واقفان كاملان في العضادتين اليمنى واليسرى (شكل ٥٧).<sup>(١٠١)</sup>

### مصطبة "شيسي بو بتاح"<sup>(١٠٢)</sup>

كان "شيسي بو بتاح" متزوجاً أيضاً من ابنة ملك، تدعى "شسشت"، وله ابن كبير اسمه "رع ور" (شكل ٥٨)، ربما كان هو ذات الوزير الذي حمل الاسم نفسه في عهد "ببي (الأول)". ومن المثير للانتباه أن هذا الوزير، مثل كثير من أبناء

كبار موظفي "تتي"، عوقب في عهد "بي (الأول)"، بإزالة اسمه أينما وُجد في مقصورته (شكل ٥٩).<sup>(١٠٣)</sup> ولم يحمل "شيسي بو بتاح" ألقاباً غاية في الأهمية، حيث جاء "المشرف على زينة الملك" على رأس ألقابه باستمرار.

تقع المقبرة في أقصى الشرق من الشارع الثاني المتجه من الشرق إلى الغرب، خلف مصطبة "كاجني" مباشرة. وهي مشيدة بالطوب اللّبن، كما زُخرف جدارها الشمالي والشرقي من الخارج بمشكاوات، أعطت للمقبرة طابع العصر المبكر، علماً بأن مصطبي "سعنخوي بتاح" و"نجت إم بت" القريبتين تتميزان بهذا الطابع نفسه. وتتكون مقصورة المقبرة من أربع غرف، لم تحتفظ سوى الغرفة الداخلية (الرابعة) بجزء لا بأس به من زخرفتها الأصلية. ويشغل الجانب الغربي من الغرفة باباً وهمي من قطعة حجرية واحدة، ويبلغ عرضه ١,٧٥ متراً، وارتفاعه الحالي ٢,٧٥ متراً بدون الكورنيش العلوي، الذي فُقد معظمه (شكل ٦٠). وقد نُقش الباب الوهمي بالنحت الغائر، في حين زُخرفت الجدران برسوم على الملاط، احتفظت بمعظم ألوانها. وإذا لم يظهر في الموضوعات والتفاصيل المسجلة إبداع أو معالم نادرة، ربما نتيجة لطبيعة الملاط الهشة، فإن هذا النوع من الزخرفة نادرٌ الوجود، ولحسن الحظ فقد احتفظت جبانة "تتي" بأحسن أمثله.

### مصطبة "نيكاو إيسي"<sup>(١٠٤)</sup>

شغل "نيكاو إيسي" كثيراً من المناصب العليا، ومن أهمها "حاكم الصعيد"، و"رئيس جميع أشغال الملك"، كما حمل أعلى الألقاب الشرفية وهو "الأمير الوراثي". ولا نعرف الكثير عن جذور "نيكاو إيسي" الاجتماعية والسياسية، وربما سُمي بهذا الاسم، بالمولد أو خلال خدمته في عهد "إيسي". هذا، وقد استمر في العمل خلال عهد "ونيس"، حيث صُور على الطريق الصاعد لهرمه.

والمصطبة هي الثانية في الشارع الثاني المتجه من الشرق إلى الغرب، بجوار مصطبة "شيسي بو بتاح". واستُخدمت كتل الحجر الجيري في بناء المصطبة بأكملها، والمشغولة من الداخل بمقصورة مكونة من خمس غرفٍ وسرداب وفناء مكشوف. وقد نُقشت جدران أربع غرف منها بمنابر ونصوص تقليدية، بالنحت البارز الملون. ويتفاوت المستوى الفني بين مكان وآخر في المقبرة، فهو مُنفذ بإتقان بالغ، وتفاصيل جميلة على الجدران المرئية أو المزاراة باستمرار، بالقرب من المدخل

وفي غرفة القربان، ولكنه أقل جودة على الجدران الأخرى (شكل ٦١). ويمكن ملاحظة هذه الظاهرة نفسها في كثير من المقابر الأخرى. وبالرغم من عدم وجود مناظر ظاهرة التميز في المقصورة، فقد أُضيف نقشٌ نادر باللون الأسود على الجدار الشرقي للغرفة الأولى، يسجل تاريخ وفاة "نيكاو إسي"، على أنه "عام التعداد الحادي عشر، الشهر الأول من فصل الفيضان، اليوم العشرون" (شكل ٦٢). ومن المحتمل أن يكون النقش قد أضافه ابن صاحب المقبرة، الذي قام بمراسيم الدفن، وأضاف صورته فوق هذا النص. وحيث وُجِدَت بقايا عظام لـ "نيكاو إسي" في تابوته، وثبت أنها لرجل في الأربعين من عمره عند وفاته، فإن الأدلة من هذه المقبرة تثير الشك في مدى الصحة لانتظام تعداد الماشية كل عامين في عصر الدولة القديمة، كما يُعتقد حاليًا، ومن ثَمَّ في طول مدة حكم كل ملك، والجدول التاريخي لهذه الفترة.

تظهر بعض العناصر المعمارية التي تسترعي الانتباه في مصطبة "نيكاو إسي" ، ومنها فناء داخلي على شكل L ، في آخره سلم يؤدي إلى سطح المقبرة. ويوجد مثل هذا السلم في مقابر أخرى، حيث تقع فوهة بئر الدفن في سطح المصطبة، كما هو الحال في مقبرتي "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور". وحيث تُفتح بئر الدفن الخاصة بـ "نيكاو إسي" في أرض الغرفة الخامسة داخل المقصورة، فالسلم المؤدي إلى السطح لا فائدة منه، وربما مثَّل تصميم مصطبة "نيكاو إسي" مرحلة انتقالية بين الآبار التي تُدخل من سطح المقبرة، وتلك التي تفتح في أرض إحدى غرف المقصورة داخل المصطبة. وحتى لا تحتل فوهة بئر "نيكاو إسي" عرض الغرفة الخامسة بالكامل، فقد صُمم بحيث يمتد جزؤه الغربي تحت الجدار الفاصل بين الغرفتين الخامسة والثالثة، والذي حُمِل على دعامتين كبيرتين من الحجر الجيري، ثم قُلِّد هذا التصميم نفسه في مقبرة "ينومين" المجاورة.

وقد تُركت بعض المناظر المسجلة على ثخانتِي المدخل إلى الغرفة الخامسة، حيث توجد فوهة بئر "نيكاو إسي"، في حالة غير كاملة (شكل ٦٣). فبينما نُحت جزء من صورة صاحب المقبرة نفسه بشكل خشن، استُخدمت الألوان لاستكمالها. وحيث نُقِذت جميع المناظر الأخرى في هذه المقصورة بالنحت الملون، فمن المرجح أن صورة "نيكاو إسي" غير الكاملة، قد تُركت كذلك عمدًا، ربما بسبب التشاؤم. وتُلاحظ أجزاء صغيرة غير كاملة في كثير من المقابر، التي ربما اعتقد أصحابها أن اكتمال إعداد المقبرة إنما يؤذن بموت صاحبها.



## مصطبة "مرري" (١٠٥)

بالإضافة إلى كونه "رئيس حرس القصر"، حمل "مرري" كثيراً من الألقاب المتعلقة بالخدمة الشخصية للملك، فقد كان "كاتم السر لمرل الصباح، ورئيس الحمام المزدوج بالقصر، ورئيس غرفتي الزينة الملكية، ورئيس بحيري القصر، ورئيس كل ما تعطيه السماء وتنتجه الأرض". وشغل "مرري" عدداً من المناصب الإدارية، مثل "رئيس الورشة المزدوجة، ورئيس بيتي الفضة، ورئيس بيتي الذهب"، كما حمل ألقاباً شرفية، مثل "الأمير"، "والسمير الأوحده".

تقع المصطبة إلى الغرب من مقبرة "نيكاو إسي"، التي شُيّدت مثلها بالحجر الجيري. وقد تُرك مكان صغير غير مستخدم بين هاتين المقبرتين، مما سمح لـ "مرري" أن يضع مدخل مقصورته في الواجهة الشرقية للمصطبة. وبالرغم من أن مصطبة "نيكاو إسي" أكبر من مصطبة "مرري"، مما يعكس الفارق في مركز الرجلين، فإن نسب أبعاد المصطبتين متساوية، كما تظهر فيهما كثير من العناصر المعمارية المشتركة، مثل الفناء الداخلي بشكل L، والسُّلم المؤدي إلى السطح، مع قطع فوهة بئر الدفن في أرض المقصورة. ولـ "مرري" باب وهمي خارجي مثبت في الجزء الشمالي للواجهة الشرقية، وعلى المحور نفسه مع الباب الوهمي الداخلي في غرفة القرايين، وقد استُخدم هذا التصميم أيضاً في مقبرتي "كاجني"، و"نفر سشم بتاح"، اللذين عاصرا "مرري"، شأنهما في ذلك شأن "نيكاو إسي". والمستوي الفني بالمقبرة جيد، كما تُظهر التفاصيل تأثر الفنان بالمقابر المجاورة، فمنظر حظيرة الدواجن شائع في هذه المقابر، كما أن إضافة تمساح يتلصق سمكة بدءاً برأسها<sup>(١٠٦)</sup> إلى منظر صاحب المقبرة في الأحراش، مشابهة للمنظر نفسه في مقبرة "كاجني". وهناك تدمير عمّدي لمنطقة الكاحل والوجه، في جميع تصاوير "مرري"، ومن المحتمل أنه لقي هذا العقاب في حياته أيضاً (شكل ٦٤).<sup>(١٠٧)</sup>

## مصطبة "حسي" (١٠٨)

يمكن تقسيم مجرى حياة "حسي" العملية إلى مرحلتين، الأولى مهدت للثانية. ففي الطُّور الأول كان "حسي" مسئولاً عن "إنتاج قرايين الطعام وتوزيعها"، بالإضافة إلى وظائف أخرى متعلقة بالعدل والقضاء، مثل مهمة "رئيس إدارة العاملين من الفلاحين، ورئيس مكتب السجلات، ورئيس توزيع القرايين المقدسة

في الأرض بأكملها، وكاهن الربة ماعت، ورئيس المحكمة الكبرى، ورئيس الأحكام السرية في المحاكم الست الكبرى". وقد حمل أيضًا بعض الألقاب الكتابية، بما في ذلك لقب "كاتب السجلات الملكية في حضرته"، الذي قد يعني في حضرة الملك شخصيًا. أما في الطور الثاني من حياته العملية، فقد تقلد "حسي" منصب الوزير، مع ما يتبعه من مسئوليات، وبذلك أصبح "رئيس كتبة السجلات الملكية، ورئيس جميع أشغال الملك".

وقد سجل "حسي" سيرة حياته على ثخاني المدخل إلى مقصورته، حيث لخص حياته العملية في عهد "إسي"، و"ونيس"، و"تي"، وشدد على قربته الخاص من الملك (شكل ١٦). وبالرغم من ذلك، فإن مقبرته صغيرة جدًا، إذا ما قورنت بمقابر وزراء "تي" وكبار موظفيه الآخرين. وربما كانت معرفة هذه الحقيقة هي ما دفع "حسي" ليؤكد في نقشه بأنه بنى مقصورته من غرفة واحدة، حتى تُقدم له القرابين فيها، بالرغم من أنه كان قادرًا على بنائها من غرف عديدة. ويبدو "حسي" في هذا التصريح، كما لو كان في موقف دفاعي أو تبريري، إلا إذا كان مؤمنًا بالفعل بعدم الجدوى من عظمة المقاصير، وإن كان ذلك قليل الاحتمال. ومنذ أواخر الأسرة الخامسة، وفي عهد "تي" بخاصة، فقد أخذت مقاصير المقابر في التطور من مقاصير مكونة من غرفة أو غرفتين، إلى مقاصير مكونة من عدة غرف، حتى شغلت المقصورة أخيرًا المساحة الكلية للمصطبة. ويتجلى هذا الاتجاه بوضوح بمقارنة مصطبي "نفر سشم رع"، و"كاجني" من بداية عهد "تي"، بمصطبي "مرروكا"، و"ختيكا" من نهاية العهد نفسه. فبينما شغلت كل من المقصورتين الأوليين نسبةً محدودة من مساحة المصطبة، احتلت كل من المقصورتين الأخيرتين المساحة الكلية لداخل المصطبة. وحيث شيد "حسي" مقبرته في أواخر عهد "تي"، فإن تصريحه يبدو في الظاهر وكأنه نقد غير مباشر لهذا التيار الذي حاول فيه كل موظف أن يفوق سلفه. بيد أن المقابر بصفة عامة في وقته - أي في نهاية عهد "تي" - قد صغرت في الحجم، كما أصبحت أقل ثراءً، مما قد يعكس إمكانيات أصحابها المحدودة. ومقارنة مقابر وزراء "تي" بمقابر وزراء "بي (الأول)"، على سبيل المثال، تشير بجلاء إلى انخفاض شديد في ثراء الموظفين، وتبين أن صغر حجم مقبرة "حسي" لم يكن بسبب تواضعه غير العادي.

شيدت مصطبة "حسي" في الشارع الرابع المتجه من الشرق إلى الغرب، في موقع متاح بين مصاطب "شيسي بوتاح" (٢١٨٦، ٠١) إلى الشرق، و"حفي"

(٢١١٢, ٣٦) إلى الغرب، و"نيكاو إسي" (٢١٦٧, ٥٨) إلى الجنوب. وبالرغم من أن مساحة مصطبة "حسي" (٢١١٨, ٥٦) قابلة للمقارنة مع مساحات المصاطب المجاورة، فإن بناءها كان مقتصدًا للغاية، وذلك لاستخدام الجدران الخارجية للمقابر الثلاث المجاورة، حوائط مشتركة، واقتصر على بناء حائط خارجي واحد، هو الواجهة. غير أنه استعاض عن هذا الاقتصاد في البناء بتزويد مصطبه بواجهة جميلة وصُفَّة مُعَمَّدة أمام المدخل، هي الوحيدة بالجبانة. ومن المؤكد أن مساحة المصطبة كانت تسمح ببناء مقصورة من عدة غرف، ومع ذلك فقد شُيّدت غرفة واحدة فقط، إضافة إلى كونها صغيرة المساحة جدًا (٣, ١٥ م × ١, ١٥ م). ومن الغريب أن يظهر مثل هذا الاقتصاد في مقبرة رجل يفخر بقربه الشديد من الملك، ويصور كثيرًا من الضياع الجنائزية على الجدار الشرقي لغرفة القربان، مما يدل على ثرائه.

تمكن "حسي" من استخدام مجموعة من أحسن الفنانين، وعلى ذلك فجودة النحت في مناظر مقصورته، يمكن أن تُقارن بأجل ما أنتجته الدولة القديمة (شكل ٦٥). وعلاوة على ذلك، فقد حشد "حسي" كثيرًا من الموضوعات، على مساحة جدارية محدودة في مقصورته والصفَّة الخارجية المُعَمَّدة. وقد صُوِّرت على جدران هذه الصفَّة أنشطة تمارس في العراء، مثل صيد الأسماك بالحربة، وصيد الطيور بعصا الرماية، وصراع البحارة، وغرس الحبوب في التربة بواسطة الخراف، وحصاد الشعير والكتان، وصيد السمَّان بالشبكة خلال الحصاد، وموكب الحفلة، وصيد الطيور من على شجرة، وصيد الأسماك بالشبكة، وعبور القطيع للمخاضة، والرحلات النهرية. أما داخل المقصورة، فقد صُوِّرت فقط حملة القرايين، وشخص الضياع من النساء، بالإضافة إلى ذبح الأضاحي، وصناعة الخبز والجمعة. ويشغل بابٌ وهمي ضخمة مصنوع من كتلة واحدة من الحجر الجيري، معظم الجدار الغربي لغرفة القربان، كما بُنِيَ بابٌ وهمي أصغر حجمًا في الجدار الغربي للصفَّة الخارجية المُعَمَّدة. وقد رُسمت جميع مناظر هذه المقبرة بمقياس مصغر، مع إضافة كمية هائلة من التفاصيل، وبذلك فلا بد أنها تطلبت وقتًا ومهارة أكثر مما تتطلبه زخرفة المقاصير متعددة الغرف. هذا بالإضافة إلى أن بعض الموضوعات المصورة نادرة، بل أحيانًا فريدة بين رسوم الدولة القديمة. فالمنظران النادران لصيد السمَّان عند الحصاد، وللمس المصري، وهو يأكل سمكة في منظر صيد الطيور بعصا الرماية، قد يكونان مستوحَّين من مثليهما في مقبرة "مرروكا" المجاورة.<sup>(١٠٩)</sup> أما تكاثر



التماسيح تحت قارب صاحب المقبرة في أثناء صَيْدِهِ للأسماك بالحربة، وربما نُقِلَ عن شبيهه في مقبرة "كاجني"،<sup>(١١٠)</sup> ثم ظهر بعد ذلك بقليل في مقبرة "محو" بجانبة "ونيس".<sup>(١١١)</sup> ويبقى منظر تكاثر السلاحف، في منظر صيد الأسماك بالحربة نفسه، المثل الوحيد لهذا الموضوع في الفن المصري (شكل ٦٦).

وقد عوقب "حسي" فيما بعد، بإزالة اسمه وصورته من مقبرته أينما وُجدا (شكل ٢٢)، وإن كان اسمه قد ظل بالكامل مرة واحدة في مكان مستتر فوق عتب المدخل (شكل ٢٣). وأعيد تخصيص المقبرة لموظف متواضع، يدعى "سشم نفر"، قال إنه تسلمها منحةً من الملك، ومن المحتمل أن "حسي" لم يُكْمَلْ زخرفة مقصورته؛ حيث لا يوجد أي دليل على تلوين مناظرها المنحوتة.

### مصطبة "إينومين"<sup>(١١٢)</sup>

حمل "إينومين" كثيرًا من الألقاب الإدارية، ربما كان أهمها لقب "حاكم الصعيد"، خلفًا لـ "نيكاو إيسي"، على ما يبدو، و"رئيس حماية جميع القصور الملكية"، ربما بعد "مرروكا". وقد كُتب هذان اللقبان على رأس مهام "إينومين" المسجلة على بابهِ الوهمي، ومن الغريب أن يوضع اللقب الثاني قبل الأول. ترقى "إينومين" في نهاية حياته العملية إلى منصب الوزير، حيث ظهر هذا اللقب على الجانب الشرقي من داخل تابوته الحجري فقط، في حين لم يُعثر عليه في جميع النقوش المتبقية بالمقصورة (شكل ٧). ويبدو أن "إينومين" قد شُيّد مقبرته في أواخر عهد "تي"، وإن كانت زخرفتها قد تمت في بداية عهد "بي (الأول)". وكان "إينومين" كاهنًا لهرم هذا الملك، ولكن هناك نقشًا في مقصورته، يشمل خرطوش "نفرساحور"، وهو اسم استخدمه "بي (الأول)" في بداية حكمه، شُطِبَ وحل محله اسمه الجديد "ميرع" باللون الأحمر فقط (شكل ٦٧).

تلاصق المصطبة الركن الشمالي الغربي لمصطبة "نفر سشم بتاح"، وإن برز جزء منها في الشارع الأول من تلك الشوارع الرئيسية المتجهة من الشمال إلى الجنوب، بحيث اتجهت واجهة المصطبة ومدخلها نحو الجنوب، أمام هرم "تي" ومدخل غرفة دفنه. وشُيّدَت الجدران الخارجية للمصطبة بالطوب اللبن، أما الواجهة وحوائط المقصورة المكونة من خمس غرف، فقد بُنيت أو كسيت بكتل من الحجر الجيري. وزُخرفت جدران ثلاث غرف بالنحت الملون، في حين تُركت

جدران غرفتين، بما فيهما تلك التي تقع فيها بئر الدفن، دون نقوش، بالرغم من نعومة الجدران. ومثل "مرروكا"، "ونيكاو إسسي"، تقع فوهة البئر الخاصة بـ "إنومين" داخل المقصورة (الغرفة الخامسة)، وقد صممت الآبار الثلاثة بحيث تضيق فوهة كل منها، بعد إنزال التابوت الحجري الضخم، وذلك بوضع دعائم حجرية مبني عليها أحد جدران المقصورة. ويصل عمق بئر "إنومين" إلى ١٤ مترًا، حيث يؤدي إلى غرفة دَقْنٍ صغيرة نسيًا، كُسيت جدرانها بكتل من الحجر الجيري، وزُخرفت بالنحت الضحل الملون. وربما كُسيت غرفة الدفن، وزخرفت بعد ترقية "إنومين" إلى منصب الوزير.

والمستوي الفني لناظر المقبرة جيد، وإن كان تنوع الموضوعات المسجلة محدودًا، فبالإضافة إلى الأنشطة المتعلقة بصيد الأسماك والطيور، وصيد الحيوانات البرية في الصحراء، فقد كان التركيز على القرايين وحملة القرايين، التي اشتملت على تفاصيل جميلة. ومما يسترعي الانتباه في زخرفة هذه المقبرة، تصوير صاحبها مرتين على الواجهة مرتديًا الخلخال (شكل ٦٨ أ- ب)، وهي حلية نادرة جدًا بالنسبة للرجال.<sup>(١١٣)</sup> وصور صاحب المقبرة مع ابنه الأكبر "خوي" على الجدار الشمالي للغرفة الثانية وهما يشاهدان الصيد في الصحراء، حيث سُجلت بعض أحداث الرحلة، بما في ذلك منظر ظهر مرتين فقط فيما سبق في مقبرتي "مرروكا"، وابنه "مري تي".<sup>(١١٤)</sup> في هاتين المقبرتين نرى تسعة كلاب تنهش لحمَ وِغْلٍ نوبي، أما في مقصورة "إنومين"، فبلغ عدد الكلاب عشرة، كما يبدو المنظر أكثر اتزانًا، حيث ظهر رسم كلبين في كل من الأركان الأربعة للصورة، بالإضافة إلى كلب آخر، إلى كل من جانبي الفريسة (شكل ٦٩). تبرز هذه الشراصة الزائدة مرة أخرى على الجدار الشرقي للغرفة نفسها في منظر صراع البحارة. فبينما نرى في المقابر الأخرى عادة فريقين من البحارة في قارين متقابلين، كل منهما يصارع الآخر محاولاً إسقاطه في الماء، فإن الرجال في حالة "إنومين" اشتبكوا في صراع بدني جاد. أمسك كُلٌّ من الرجلين الواقفين في مقدمة القارين المتقابلين بالآخر، محاولاً ضربه بهراوة أو بعضا الرماية، وقد سقط أحد الرجال في الماء، وبدأ في حالة إغماء. ومن الطريف أن رجلاً من الفريق المنافس كان يحاول إنقاذه. وفي حادث آخر لجأ بحاران من الفريقين المتصارعين إلى العنف الشديد، بأن قبض كل منهما بقوة على العضو التناسلي لخصمه (شكل ٧٠ أ- ب)، وهو ما لم يظهر قبل ذلك، أو بعده في الفن المصري.

صُورَ صاحب المقبرة على الجدار الجنوبي للغرفة الثانية، وهو يستعرض الماشية بعد عودتها من مراعي الدلتا. وتُميّز أحد ثيران القطيع بتشوّه معين في أحد قرنيه، ومن الطريف أن يظهر هذا الحيوان نفسه في منظر الذبح على الجدار الشرقي لغرفة القربان (الغرفة الثالثة) (شكل ٧١ أ- ب). ويشير هذا إلى أن الحيوانات المستعرضة أمام "ينومين" في الغرفة الثانية، كانت مُعدّة للذبح في الغرفة الثالثة أمام الباب الوهمي. ولكن للمنظرين أهمية خاصة في مناقشة مفهوم الفن المصري القديم بصفة عامة، وما إذا كانت التصوير تشير إلى شخصيات وأحداث عامة أم محددة. فإذا كانت الحيوانات المثلثة هي حيوانات بعينها، فلا شك أن أتباع صاحب المقبرة والعمال المصورين، كانوا أيضًا شخصيات معروفة له، حتى وإن لم تُسجل أسماءهم، وذلك بالرغم من إمكانية الفن المصري المحدودة في إظهار الشبه. وقد أضيفت بعض القسّمات المميزة، مثل الصلح والبطانة والفتق ... إلخ لتعيين الهوية، مما يُؤحي بأن الفنان راقب، ودرس شخصيات موضوعه. وأخيرًا فمن الرسوم الطريفة في غرفة القربان بمقبرة "ينومين" منظر القرد اللعوب، والكلب المصور تحت مقعد صاحب المقبرة (شكل ٧٢).

### مصطبة "سعنخوي بتاح" (١١٥)

كان "سعنخوي بتاح" كبير أطباء مصر العليا والسفلى، وكاهنًا لـ "حكا"، إله السحر، وهو لقبٌ كثيرًا ما حمله الأطباء. وكان بلا شك قريبًا من الملك، كما يبدو في كثير من المسئوليات التي تبوأها، بما في ذلك "المؤتمن على أسرار الملك، وكاتم السر لجميع الأوامر الملكية، وكاتم سر الملك أينما كان". وقد شغل أيضًا عدة وظائف كهنوتية مرتبطة بهرم "تتي"، كما كان "رئيسًا لسعاة الهرم وحرّاسه".

تقع المصطبة في الشارع الرابع الممتد من الشرق إلى الغرب، وهي مُشيّدة من الطوب اللّبن، وإن كُست الواجهة وجدران غرفة القربان تمامًا بكتل حجرية، وشكل سقفها من بلاطات حجرية، بُني فوقها قبو من الطوب اللّبن. وتبلغ قياسات المصطبة ٦,٥٧ م X ٥,٢٠ م، وقد شُغِلت تمامًا بغرف صغيرة وآبار. ومثل بعض الحوائط الخارجية لمصاطب "شيسي بو بتاح"، و"نجت إم بت"، وآخرين بالقرب منهما، فإن الجدار الشرقي لمصطبة "سعنخوي بتاح" مزخرف بمشكاوات مركبة، مما أدى ببعض الدارسين إلى الاعتقاد - ربما خطأ - بأن هذه الجدران قد أُعيد استخدامها من مبانٍ سابقة منذ زمن طويل. وبالإضافة إلى غرفة



القربان المكسوة بالحجر والزخرفة، تشتمل المقصورة على سرداب وغرفة أخرى غير منقوشة، تؤدي إلى مدخلي بئرين للدفن.

زُخرفت الجدران الأربعة الخاصة بغرفة القربان، البالغ قياساتها ٢,٩ م × ١,٣٠ م، بنحت بارز ملون، جيد النوعية والحفظ، كما زُخرفت الواجهة بالنحت الغائر. وليس هناك من دليل على أنها كانت ملونة. وتركز مناظر غرفة القربان، كالعادة، على الطعام والشراب وحَمَلَة القرايين، ولكنها تشمل أيضًا مناظر تقليدية، مثل الصيد في الصحراء، وصيد فرس النهر، وصيد الأسماك والطيور، وانتقال صاحب المقبرة، كما تحتوي على تفاصيل جميلة، نُفذت بالنحت أو بالألوان (شكل ٧٣). وقد أُزيل اسم صاحب المقبرة وصورته عمدًا أينما كانا، ربما لتورطه في الأحداث المضطربة في نهاية عهد "تي" (أشكال ٢٦، ٧٤-٧٥). ومن الطريف أن صورة زوجة "سعنخوي بتاح"، "ختكاسوس: إيتي"، تُركت كاملة مرةً، ودمرت عن غير قصد مرة أخرى، ثم أعيد إصلاحها باللون الأسود. ويُشير هذا إلى أن الزوجة لم تكن المقصودة بالتهشيم، كما يدل إصلاح صورتها على سمو العدالة في مصر.

### مصطبة "مرري" (١١٦)

كان "مرري" رئيسًا لمستودع الأسلحة، بالإضافة لكونه رئيسًا للورشتين، ورئيس بيتي الذهب، ورئيس الأماكن الجليلة بالقصر، ومفتش الضيعة الملكية، كما كان كاهنًا لهرم "تي"، وحارسًا له.

تقع المصطبة في الشارع الرابع الممتد من الشرق إلى الغرب، أمام مقبرة "حسي" مباشرة. وكثير من مصاطب الجزء الشمالي الغربي من الجبانة، فإن مصطبة "مرري" صغيرة، تبلغ قياساتها ٦,٢٥ م × ٥,٤٠ م، أي أنها تحتل مساحة مساوية تقريبًا للمقابر المجاورة، بما في ذلك مصطبة "سعنخوي بتاح". ويشير ذلك إلى أن الجبانة خضعت لتخطيط دقيق، وأن الأراضي مُنحت للموظفين، كل على حسب مركزه. وقد شُيّدت المصطبة من الطوب اللبن، وتشمل غرفة قربان وسردابًا وبئرًا واحدةً بعمق ٩,١٥ م، وتؤدي إلى غرفة الدفن. وتقتصر الزخرفة في المقبرة على عتب المدخل وباب وهمي صغير، وكلاهما من الحجر الجيري. وقد أُزيل اسم "مرري" من مقبرته، وأعيد نقش الباب الوهمي لامرأة، تدعى "مري

نبتي"، وُصفت بأنها "حارسة"، وهو لقب نادر بين النساء (شكل ٧٦).<sup>(١١٧)</sup> ومن الغريب أنه في حين عوقب كثير ممن دُفِنوا بجبانة "تتي"، بإزالة أسمائهم وتصاويرهم من نقوشهم، فإن مقبرتي "مرري" و"حسي"، هما الوحيدتان اللتان أُعيد استخدامهما، وفي كلتا الحالتين، بواسطة موظفين متواضعي المركز. وقد عُثر على بقايا عظام "مري نبتي" في غرفة الدفن، واتضح أنها تخص امرأة بلغت من العمر ٥٥ - ٥٩ عامًا عند الوفاة.

### مصطبة "نجت إم بت"<sup>(١١٨)</sup>

"نجت إم بت" هي أم الوزير "مرروكا" ومن ثَمَّ فقد كانت حماة الأميرة "وعتت غت حور: شششت". وقد صورت المرأتان معًا عدة مرات في مقصورة "مرروكا"،<sup>(١١٩)</sup> ومن الطريف أن الأميرة ظهرت أيضًا في مقصورة حماها وهي تلبس عَصْبَة الرأس والشريط المتدلي، اللتين تميزت بهما باستمرار في مقصورة زوجها، ومقصورتها الخاصة.<sup>(١٢٠)</sup> وحملت "نجت إم بت"، مثل كثير من السيدات النبيلات، اللقب الشرقي "المعروفة من الملك"، بالإضافة إلى ألقاب كهنوتية في خدمة الإلهتين "حتحور"، و"نيت".

وحيث تقع المصطبة في النصف الغربي من الشارع الأول المتجه من الشمال إلى الجنوب، وتسد هذا الطريق المهم أمام مدخل غرفة الدفن الملكية جزئيًا، فيبدو أن المصطبة لم تشكل جزءًا من التخطيط الأساسي للجبانة، بل شيدت في الجزء الأخير من عهد "تتي"، بعد أن خُصصت معظم المواقع المناسبة. والمصطبة مبنية من الطوب اللّبن مع إضافة باب وهمي ضخّم، عرضه ١,٦٠ م وارتفاعه ٢,٦٢ م، ومصنوع من كتلة حجرية واحدة، كما أضيفت كذلك بعض الأجزاء الحجرية المكونة لعناصر المدخل. وعلى حين نُقشت العناصر الحجرية بالنحت الغائر، زُخرفت جدران المقصورة بمناظر جميلة مرسومة على الملاط، ومع الأسف قُشِم معظمها (شكل ٧٧). وتختلف المقبرة عن غيرها من مقابر الجبانة، بأنها تحتوي على إحدى عشرة بئرًا للدفن، بما في ذلك البئر الخاصة بـ "نجت إم بت"، ويبدو أن جميع هذه الآبار ترجع إلى التصميم الأصلي للمصطبة، وتكون أجزاء من البنية الأساسية. ويصل عمق البئر الخاصة بـ "نجت إم بت" إلى ١٤,٦٠ م، وتؤدي إلى غرفة دفن تحتوي على تابوت حجري ضخّم، صُقلت جوانبه الداخلية، وكتب

على ثلاثة منها نصٌّ من سطر واحد أفقي باللون الأسود. أما بالنسبة للآبار الأخرى بالمصطبة، فربما خصصت لأفراد العائلة، حيث صور "مرروكا" الكثير من الإخوة في مقصورته.

وقد عُثر على مخلفات "نجت إم بت" البشرية، في تابوتها (شكل ٧٨)، وقد بَلَّت اللفافات، واكتسبت مظهرًا متفحمًا، واختفت أنسجة الجسد اللينة تمامًا، ولا يبدو أن الجسد قد حُفظ. ومع ذلك فقد بقي الجسد في وضعه التشريحي الصحيح، مما يرجح أن اغتصاب التابوت من كَسْر في جانبه الشرقي، تم بعد الدفن بفترة وجيزة، وفي أثناء وجود الأنسجة، التي حفظت الهيكل العظمي في وضعه السليم. كانت "نجت إم بت" بين ١,٤٩م و ١,٥٣م طولاً، ذات حجممة وهيكل عظمي صغيرين ورشيقين، وكانت فوق الخمسين عامًا بكثير عند الوفاة. وقد عانت من تآكلٍ حادٍ في الأسنان، وغير ذلك من المشكلات بالأسنان، فبعض الأسنان متأكلة حتى اللثة، كما وجدت خرايرج، ربما أدت إلى تلوث الدم. ويبدو أنها عانت من سقطة أيضًا، أدت إلى كَسْر في الحوض ومفصل الفخذ، وهو ما يمكن أن يؤدي إلى أمراض رئوية نتيجة لعدم الحركة. ويحتمل أن "نجت إم بت" قد تُوُفِّيت بسبب المضاعفات الناتجة عن كسر الحوض، ومفصل الفخذ، أو تلوث الدم بسبب الخرايرج.

### مصطبة "إينكاف" (١٢١)

لا شك أن مصطبة "إينكاف"، الذي حمل الاسم الجميل "إني"، قد أعيد استخدامها، وإن كانت شخصية مالكة الأول غير مؤكدة، حيث لم يبق من اسمه أي أثر، وإن حُفظت معظم ألقابه التي أُدمجت في نقوش المالك الجديد "إينكاف" (شكل ٧٩). وحيث نقشت المقبرة على مرحلتين، والمرحلة الأولى منهما أجهل بكثير، فمن غير المؤكد ما إذا كان "إينكاف" قد حمل فعلاً جميع الألقاب التي دوّنها المالك الأول، أم أن ألقابه اقتصرت على ما سجله هو في الأماكن المكشوفة. كانت أهم المناصب التي شغلها المالك الأول هي: "رئيس جميع أشغال الملك"، و"رئيس كهنة الإله مين في أحميم"، في حين وُصِف "إينكاف" بـ"السمير الأوحده، ورئيس الجيش (أو قائد البعثات)، ورئيس المنقبين".



شُيِّدَت المصطبة من الطوب اللّبن، مع إضافة مشكاة حجرية في الجدار الغربي لغرفة القربان. وتتألف المشكاة من باب وهمي ضخّم منقوش، وكذلك جانبين حجريين. ولم يبق غير القليل من جدران المصطبة، بحيث أصبح من المستحيل تتبع التخطيط الأصلي للمقصورة بدقة، وإن دلت البقايا على أنها كانت تشتمل على ثلاث غرف صغيرة على الأقل. وترجع أهمية هذه المقبرة إلى أنها تسجل بعض الألقاب التي يثير وجودها في العاصمة، في ذلك الوقت، الدهشة والفضول، فهذه هي الحالة الفريدة التي سُجل فيها لقب "رئيس الجيش" (قائد البعثات) في جبانة "نتي". أما لقب "رئيس كهنة الإله مين في أخميم"، فلم يظهر في أية جبانة منفية. ولا بد أن ذلك يعكس سياسة الحكومة المركزية في التفاعل بين العاصمة والأقاليم، ربما في عهد "بي (الأول)". وقد اقترح، بمررات معقولة، أن المالك الأول للمقبرة كان "كاي حب: نتي"، الذي قضى الفترة الأولى من حياته في العاصمة، للتعلم والعمل خلال حكم "بي (الأول)"، ثم أرسل ليخلف والده حاكمًا لإقليم أخميم، حيث بنى مقبرة جديدة، هي رقم M8.<sup>(١٢٢)</sup> وهذا الاقتراح جدير بالاعتبار، ليس فقط لأن لقب "رئيس كهنة الإله مين في أخميم" حُمِل بواسطة حكام هذه المقاطعة دون غيرهم، وأحيانًا بواسطة الابن الأكبر والخليفة المرتقب، وإنما لأنه توجد بالقرب من هذه المصطبة مصطبة أخرى، تخص "ميرع نفر"، وهو حاكم إقليم، قضى أيضًا الفترة المبكرة من حياته العملية في العاصمة خلال عهد "بي (الأول)". وبلوغ سن النضج، يبدو أن هؤلاء الموظفين بنّوا مقابر في العاصمة، على سبيل الاحتياط، إن حدثت الوفاة قبل توليهم المنصب الإقليمي المرتقب. ونعلم الآن أن "سبك حتب: حي" ابن "بي عنخ الأكبر" ووالد "بي عنخ الأوسط" في "مير"، لم يصل إلى وظيفته المرتقبة في الإقليم الرابع عشر من أقاليم صعيد مصر، وأنه مات ودُفن فعلاً في مقبرته بسقارة.<sup>(١٢٣)</sup>

### مصطبة "ميرع نفر" (١٢٤)

حمل "ميرع نفر"، الذي سُمّي أيضًا "قار"، ألقاب "المعروف من الملك، ورئيس إدارة حراس القصر، ورئيس فريق الصّناع، والمشرف على أدوات الكتان". وقد أهملت نقوش بابهِ الوهمي، الجزء الوحيد المزخرف في مقبرته غير الكاملة. ويبدو أن صاحبها قد تخلّى عنها بعد أن أرسله "مرنرع" إلى إدفو، ليخلف أباه في حكم الإقليم،<sup>(١٢٥)</sup> وذلك على افتراض أن "ميرع نفر" هذا

هو الشخص نفسه الذي يحمل الاسم ذاته في إدفو. وهناك أصبح "حاكم الإقليم، ورئيس غلال الصعيد، ورئيس الكهنة".

تقع المصطبة في الركن الشمالي الغربي من جبانة "تي"، وهي منطقة استُخدمت في نهاية عهد "تي"، وخلال حكم "بي (الأول)". وهي في أقصى الغرب من الشارع الرابع الممتد من الشرق إلى الغرب، وهو ذات الشارع الذي شُيّدت فيه المقابر الخاصة بـ "سعنخوي بتاح"، و"مرري"، و"حسي"، و"رمي"، علماً بأن مصطبة "ميرع نفر: قار" قد سدت النهاية الغربية للشارع، وأنهت معها أي احتمال لامتداد الجبانة في هذا الاتجاه. ومقصورة "ميرع نفر" مبنية من الطوب اللين، ومكونة من غرفتين صغيرتين، وبها باب وهي حجري صغير، تركت نقوشه في حالة غير كاملة (شكل ٨٠). وترجع الأهمية الخاصة للمقبرة، إلى احتمال كونها المقبرة الأولى لمن أصبح فيما بعد حاكم إدفو المعروف. وقد تكون بعض الأجزاء الحجرية المنقوشة، والمستخدمة في مقبرة "ميرع نفر: قار" يادفو، نُقلت من مقبرته بسقارة، أو على الأقل صُمت أصلاً لهذه المقبرة (شكل ٨١). (١٢٦)

## مصطبة "رمي"

تَمَّعَ "رمي"، الذي سُمِّي أيضاً بـ "مروي"، باللقبين الشرفيين: "نبيل الملك، والسمير الأوحّد"، كما شغل عدة مناصب متعلقة بالخدمة الشخصية للملك، فكان "رئيس إدارة حراس القصر، ورئيس حَمّامي القصر، ورئيس المزروعات، ورئيس وجبات الملك، ورئيس كل ما تعطيه السماء، وتنتجه الأرض، وكاتم سر الملك".

شُيّدت المقبرة من الطوب اللين في أقصى الغرب من الشارع الرابع الممتد من الشرق إلى الغرب، وشملت غرفة قربان، وسرداباً صغيراً، وبئراً مؤدية إلى غرفة الدفن. وقد زُخرفت جميع جدران غرفة القربان، ثلاثة منها برسوم جميلة على الملاط، أما الرابع - الجدار الغربي - فكَسِيَ بكتل حجرية، وزخرف بالنحت البارز الملون. وبالرغم من فقدان جزء من زخرفة المقصورة، فقد بقي ما يدل على مدى تنوع الموضوعات المسجلة، بما في ذلك صيد الأسماك بالحربة، وصيد الطيور بعصا الرماية، بواسطة صاحب المقبرة. وفي كلتا الحالتين، نجد

صاحب المقبرة مصطحباً ابنه الأكبر، الذي يقف أمامه في القارب، ويحاكي أداءه. وصورت أيضاً مناظر صوامع الغلال والكتّبة، وحظيرة الدواجن، وصناعة الخبز والجة، وإعداد السرير، ثم منظر نادر لخدمة تعني بشعر زوجة "رمني" (شكل ٨٢). ومن أغرب ما يميز هذه المقبرة احتواؤها على غرفة دفن صغيرة، ومنقوشة، حيث إن جميع غرف الدفن المنقوشة في جبانة "تي" تخص وزراء، وهناك بعض من تولى هذا المنصب، ولم يتمتع بهذا الامتياز.

وربما يرجع سبب هذا الخروج عن القاعدة إلى خلفية "رمني". إن اسمه نادرٌ جداً، ولكن رجلاً بالاسم نفسه صُوّر بوصفه كاتباً في مقبرة "سشم نفر (الرابع)" بالجيزة،<sup>(١٢٧)</sup> فهل من الممكن أن يكون "رمني" سليل عائلة "سشم نفر"، ومن ثم قريباً لـ "مرروكا"؟ أما عن اسم زوجة "رمني"، "إيرت إن آختي"، وهي الصيغة المؤنثة للاسم "إير إن آختي"، فهو الآخر مثير للانتباه (شكل ٨٣)، فهناك مقبرة مجاورة في الشارع نفسه تخص رجلاً يدعى "إير إن آختي"،<sup>(١٢٨)</sup> ومثل "رمني"، فقد كُسي الجدار الغربي لغرفة القربان بمقصورته بالحجر، وزخرف بالنحت البارز. وقد صُوّر رجلٌ يدعى "إير إن آختي" عدة مرات في مقصورة "مرروكا"،<sup>(١٢٩)</sup> ووصف مرتين بأنه أخوه.<sup>(١٣٠)</sup> وبالرغم من أن الألقاب في الحالتين غير كاملة، ولا تسمح بمطابقة الهوية بصورة قاطعة، فمن المحتمل أن يكون جار "رمني" هو أخو "مرروكا". كما يمكن أن نتساءل عما إذا كانت "إيرت إن آختي"، زوجة "رمني"، هي أخت "مرروكا". قد تفسر مثل هذه القرابة المحتملة الامتيازات التي تتمتع بها "رمني". ومما يسترعي الانتباه في هذه المقبرة، منظر المراكب الشراعية المرسومة في غرفة الدفن، حيث لم تُصور مراكب في غرفة دفن أخرى، إلا في مقبرة "كاي إم عنخ" بالجيزة،<sup>(١٣١)</sup> مما يؤيد ارتباط "رمني" بالجيزة. وعلى حين صُوّر العديد من البحارة على مراكب "كاي إم عنخ"، لم يظهر أي شخص في مراكب "رمني"، ولا في مناظر غرفة دفنه بصفة عامة، وإن رُسم عجل صغير فوق كل مركب، تماماً كما يُلاحظ في غرفة دفن "كاي إم عنخ" (شكل ٨٤).



## هوامش الفصل الثاني

(٨٣)

Quibell and Hayter, *Teti North*, 16; Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 31; Harpur, *Decoraton*, 276 [525]; Smith, *HESPOK*, 205; Baer, *Rank and Title*, 143 [527]; Porter and Moss, *Topographical Bibliography* 2, 542.

McFarlane, *Mastabas at Saqqara*, 19-23. (٨٤)

Berlandini, *Rev. d'Ég.* 31 (1979), 3ff. (٨٥) لمواقع أخرى مقترحة، انظر:

Malek, in *Pharaonic Religion and Society*, 72.

Kanawati, *BACE* 14 (2003), 39-59. (٨٦)

El-Khouli and Kanawati, *Saqqara* 2, 10, pl. 3. (٨٧)

(٨٨) مُجَيَّ اسم "تتي سنب"، وحل محله اسم "إيري" (ibid, pls. 3-4)

(٨٩) لتقرير كامل عن المصطبة، انظر: Harpur, *Kagemni*, passim

Moursi, *Die Hohenpriester des Sonnengottes*, 26ff. (٩٠)

Roth, *JARCE* 36 (1999), 37ff. ; Swinton, *BACE* 14 (2003), 95ff. (٩١)

Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 21. (٩٢)

(٩٣) من المؤكد أن الحيوان يمثل جرّوا وليس خنزيراً، كما اقترح بعض الدارسين، انظر:

Houlihan, *Animal World*, 76.

(٩٤) لدراسة هذه الحركة، انظر:

Kanawati, in *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, 290-92, figs. 7-8.

Kanawati et al., *Teti Cemetery* 3, 11-38, pls. 3-19, 39-50. (٩٥)

(٩٦) كُشِفَتْ حديثاً مصطبة من الطوب اللّبن إلى الشمال الغربي من جبانة "تتي"، وهي مؤرخة بالأسرة الخامسة، ولها سور من الطوب اللّبن، في حالة جيدة من الحفظ.

Ibid 2, passim. (٩٧)

(٩٨) عن هذا الموضوع، انظر: Roth, *JNES* 63 (2004), 147; Ibid, 49-50;

(٩٩) وكذلك دراسة شخصية. Capart, *Rue de tombeaux* 2, pls. 75-101

(١٠٠) عن منظر مشابه، انظر: Junker *Giza* 6, fig. 39

(١٠١) قارن مع:

Lange and Hirmer, *Architecture. Sculpture. Painting*, pl. 73; Simpson, *Qar and Idu*, pl. 29.

Kanawati et al., *Teti Cemetery* 7, 11-29, pls. 1-5, 35-41. (١٠٢)

El-Fikey, *Re-wer*, passim; Kanawati, *Chron. d'É.* 56 (1981), 203ff. (١٠٣)

- Kanawati et al., *Teti Cemetery* 6, passim. (١٠٤)
- Davies et al., *Saqqâra Tombs* 1, 2-20, pls. 1-20, 33-35. (١٠٥)
- Ibid, pl. 5. (١٠٦)
- Kanawati, *Conspiracies*, 95-97, 161ff. (١٠٧)
- Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, passim. (١٠٨)
- Duell, *Mereruka*, pls. 168-69, 128-29, respectively. (١٠٩)
- Harpur, *Kagemni*, p. 80 (no. 129). (١١٠)
- Altenmüller, *Mehu*, pl. 32. (١١١)
- Kanawati et al., *Teti Cemetery* 8, passim. (١١٢)
- (١١٣)
- Staehelin, *Tracht*, 143; Dunham, *Naga ed-Dêr*, 98-100, pl. 30; Petrie, *Denderah*, pl. 12; Kanawati, *Deir el-Gebrawi* 1, pl. 60.
- و من الطريف أن "نب إيب" في دير الجبراوي، يبدو معاصرًا لـ "إينومين".
- Duell, *Mereruka*, pl. 25; Kanawati et al., *Mereruka* 1, pl. 46. (١١٤)
- Kanawati et al., *Teti Cemetery* 3, 39-71, pls. 1-2, 20-38, 61-78. (١١٥)
- Ibid 7, 30-40, pls. 6-8, 43-45. (١١٦)
- (١١٧) عن موضوع الحراس من النساء، انظر:
- Roth, *Palace Attendants*, 151, fig. 80; Museum of Fine Arts, Boston – no. 21. 3081, (دراسة شخصية).
- Kanawati et al., *Teti Cemetery* 1, 11-34, pls. 3-13, 36-46. (١١٨)
- Duell, *Mereruka*, pls. 128, 150, 159, 167. (١١٩)
- Kanawati et al., *Teti Cemetery* 1, pl. 41. (١٢٠)
- (١٢١) ستشر المقبرة بواسطة المركز الأسترالي للدراسات المصرية. لتقرير مبدئي، انظر: Kanawati, *BACE* 15 (2004), pp. 51-62.
- Moreno Garcia, *Rev. d'Égypt.* 56 (2005), 111ff. (١٢٢)
- Kanawati, *GM* 201 (2004), 49ff. (١٢٣)
- (١٢٤) ستشر المقبرة بواسطة المركز الأسترالي للدراسات المصرية.
- Sethe, *Urk.* 1, 254:1-4. (١٢٥)
- (١٢٦) أنظر: Kanawati (*The Memphis Tomb of Qar of Edfu*)، التي ستظهر قريباً.
- Junker, *Giza* 11, fig. 80. (١٢٧)
- Kanawati et al., *Saqqara* 1, pl. 26; idem, *Mereruka* 1, pl. 41. (١٢٨)
- Duell, *Mereruka*, pls. 26, 39, 57, 128. (١٢٩)
- Ibid, pls. 65, 158. (١٣٠)
- Kanawati, *Giza* 1, pl. 37. (١٣١)





## الفصل الثالث

### مرروكا: خلفيته، ومسئوليّاته، وشخصيته

#### خلفية "مرروكا"

أُعتبر "مرروكا" رجلاً عصامياً، سمحت له قدراته بتسلق السلم المهني والاجتماعي، فوصل إلى أعلى مركز إداري بأن أصبح وزيراً، وأحرز أرقى مرتبة اجتماعية بزواجه من كبرى بنات الملك. وفي غياب أية معلومات عن خلفية "مرروكا"، وسلسلة نسبه، كان من السهل الوصول إلى مثل هذا الاستنتاج، ولكن تشير الحفائر والأبحاث الحديثة إلى صورة مختلفة تماماً. وعموماً فالحالات التي أعطى فيها الملك أشخاصاً عاديين مسئوليات غير عادية، أو بلغوا مراتب غير متوقعة في مسيرة حياتهم العملية أو ألقاهم الشرفية، لمن الأمور المثيرة للشك، حيث كان من الصعب جداً أن يحظى شخص في وظيفة متواضعة بانتباه الملك وعنايته، وأن يحصل على امتيازات أو مناصب خاصة. وخير مثل لذلك هو الموظف المعروف "وئي"، الذي بوصفه موظفاً بسيطاً في عهد "بي (الأول)"، قاد جيشاً مصرياً ضخماً خمس مرات أو سِتّاً، كما حضر وحده محاكمة الملكة، وكان بإمكانه أن يطلب من الملك رأساً بعض العناصر الحجرية من محاجر طُره لمقبرته. وأخيراً عُين "وئي"، حاكماً للصعيد، وأُرسل إلى أيدوس (شكل ٨٥).<sup>(١٣٢)</sup> ومثل "مرروكا"، فقد اعتبر "وئي" رجلاً عصامياً شق طريقه، وترقى في الوظائف الحكومية أولاً وقبل كل شيء، نتيجة لمجهوداته وقدراته، فضلاً عن ثقة الملك به.<sup>(١٣٣)</sup> وقد غيرت الحفائر الحديثة هذه الصورة، وأثبتت أن "وئي" ترقى أكثر في السلم الوظيفي بأن أصبح وزيراً، بيد أنه لم يكن من أصل متواضع بلا أدنى شك، فلم يكن أبوه "إيوو" وزيراً فقط،<sup>(١٣٤)</sup> بل ربما كان أخا الملكة "بي عنخنس"،<sup>(١٣٥)</sup> زوجة "بي (الأول)"، وأم "مرنرع" (شكل ٨٦)، وعلى ذلك فقد كان "وئي" ابن أخي الملكة. فإذا لم يكن "مرروكا" رجلاً عصامياً، فَمَنْ هو؟ وكيف تمكن من الزواج من ابنة "تتي" الكبرى؟

صُورت أم "مرروكا"، "نجت إم بت" ثلاث مرات، أو ربما أربع مرات، في هو الأعمدة (A13) بمقصورته، ودائماً ما ظهرت في صحبته هو وزوجته "وعت

غلت حور: شششت" (شكل ٨٧).<sup>(١٣٦)</sup> وصُورت المرأتان بمقياس الرسم نفسه، ثلث حجم "مرروكا". ومن الواضح أن "نجت إم بت" قد عُمّرت أكثر من زوجها؛ حيث شيد لها ابنها مقبرة مستقلة بالقرب من مصطبة بجانبة "تي".<sup>(١٣٧)</sup> ويشير رفاتهما إلى أنها كانت بين ١,٤٩ م و ١,٥٣ م في الطول، وأنها كانت متقدمة في السن، ومن المؤكد أنها تُوقِّت عن عمر يناهز الخمسين عامًا، أو ربما أكثر بكثير.<sup>(١٣٨)</sup> و"نجت إم بت" اسمٌ نادرٌ، مما يساعد - لحسن الحظ - في تتبع ماضيها. هذه المرأة، كما اقترح بعض الباحثين، هي زوجة "مرروكا" المدفون بالجيزة،<sup>(١٣٩)</sup> الذي حمل ألقابًا متواضعة نسبيًا، مثل "المعروف من الملك"، و"كبير الديوان"، و"كاهن خوفو"، وإن كانت ألقابه غير محفوظة بالكامل. ومقبرته، التي بنيت، ربما في عهد "جدكارع" أو بعده مباشرة، صغيرة نسبيًا، وإن كانت تقع في مكان متميز إلى الجنوب مباشرة من المصطبة الضخمة "جيزة ٢٠٠٠"، كما تطلت بصفة معقدة، مؤلفة من ثلاثة أعمدة وعتب أمام مدخلها، وهو عنصر معماري نادر (شكل ٨٨).<sup>(١٤٠)</sup> وبالرغم من أن نقوش مقبرة "مرروكا" سيئة الحفظ، وأنه لم يعثر بها على اسم "مرروكا"، فإن التشابه بين اسمي الرجلين واضح، وتصوير "مرروكا" للكثير من الأبناء في مقصورته، فضلاً عما صورته "مرروكا" أيضاً من إخوة عديدين، ما قد يوحي بصلة قرابة بين الرجلين. ويوجد بمقبرة "نجت إم بت" عدد ضخم من الآبار، تبلغ في مجموعها إحدى عشرة بئرًا، ربما كمقبرة عائلية لأبنائها، أي لأخوة "مرروكا".<sup>(١٤١)</sup>

كان جد "مرروكا" هو "كاي خر بتاح"، الذي ذكر على عتب مدخل مقصورة "مرروكا" (شكل ٨٩).<sup>(١٤٢)</sup> وهو في الغالب صاحب المقبرة "جيزة ٥٥٦٠"، التي تقع إلى الغرب من هرم "خوفو"، بالقرب من مقابر عائلة "سشم نفر". ونقوش مقبرة "كاي خر بتاح" هي الأخرى سيئة الحفظ، ولكنه حمل ألقابًا، هي: "رئيس الكتبة القضائيين، وكبير عشرة مصر العليا، ورئيس منف وليتوبولس، ورئيس الضياع الجديدة لهرم إسمي، ورئيس الشونتين، ورئيس الكهنة المطهرين لهرم خوفو".<sup>(١٤٣)</sup> ويمكن ترجيح تأريخ هذه المقبرة بعهد "جدكارع". ولم يعثر على اسم أم "مرروكا" في مقبرته، ولا في مقبرة أبيه، وعلى ذلك فجدة "مرروكا" من جهة الأب غير معروفة لنا.

أما عن جدّيه من جهة الأم، فهما في الغالب "سشم نفر (الثاني)"، و"حنوتسن"، اللذان صُورًا في مقبرتهما، وتحت مقعدهما ثلاثة أطفال، ولد اسمه "سشم نفر"، وابنتان، هما "مرت ايتس"، و"نجت إم بت" (شكل ٩٠).<sup>(١٤٤)</sup> وقد صُور أطفال آخرون بالمقبرة، ولكن ربما كان هؤلاء من زوجة سابقة. أما عن أبوي جدّ "مرروكا" من جهة الأم، فربما كانا "سشم نفر (الأول)"، و"مرت ايتس"، بالرغم من أن الأخيرة لم تُمثل في مقبرة زوجها، ربما لكونها ميتة أو مطلقة، إلا أنها صُورت بحجم كبير في مقبرة ابنها، "سشم نفر (الثاني)".<sup>(١٤٥)</sup> وقد حمل كُلٌّ من "سشم نفر (الأول)" و"(الثاني)" كثيرًا من الألقاب المهمة، منها "رئيس كتّبة السجلات الملكية، ورئيس جميع أشغال الملك"، كما كان "سشم نفر (الثاني)" "رئيس مستودعي الأسلحة".<sup>(١٤٦)</sup>

ظهر "سشم نفر (الثالث)"، ابن "سشم نفر (الثاني)"، وشقيق "نجت إم بت" في مقبرة أبيه، حاملًا لقب "رئيس كتّبة السجلات الملكية".<sup>(١٤٧)</sup> وقد شغل هذا المنصب خلال الأسرة الخامسة رجلان في الوقت نفسه، كان أحدهما هو الوزير، في حين أشرف الآخر على المسؤوليات الفعلية لهذه الإدارة.<sup>(١٤٨)</sup> وسجل "سشم نفر (الثالث)" هذا اللقب نفسه في مقبرته، ولكنه رُقّي في النهاية إلى منصب الوزير، وهو لقب كُتب على الجدار الجنوبي فقط. ومن الطريف أن ابن "سشم نفر (الثالث)"، المدعو "سشم نفر" أيضًا، قد صُور على الجدار نفسه، وقد حمل ذات اللقب الذي تمتع به والده قبلاً، وهو "رئيس كتّبة السجلات الملكية".<sup>(١٤٩)</sup> أصبح "سشم نفر (الثالث)" وزيرًا في عهد "جدكارع: إسي"، ومن المرجح أن يكون "مرروكا" قد بدأ حياته العملية تحت إشراف خاله. حقيقة أنه لا توجد لدينا معلومات عن سيرة حياته المبكرة، ولكن عددًا من كبار موظفي "تي" بدءوا حياتهم الوظيفية في عهد "جدكارع"، مثل جار "مرروكا"، الذي تزوج من أخت زوجته، "كاجني"،<sup>(١٥٠)</sup> بالإضافة إلى "حسي"، وربما "نيكاو إسي".<sup>(١٥١)</sup>

مع ترقية "سشم نفر (الثالث)"، خال "مرروكا"، إلى منصب الوزير، حصل أيضًا على لقب "ابن الملك من صلبه، والأمير".<sup>(١٥٢)</sup> وحيث لم يسجل أبوا هذا الوزير ما يشير إلى نسب ملكي، فقد اعتبر لقبه "ابن الملك من صلبه" مجرد لقب



شرفي، وأنه مُنح له مقترئاً بمنصب الوزير.<sup>(١٥٣)</sup> وعلى أية حال، فهذا الرأي مثير للشك. كان الوزراء خلال الأسرة الرابعة وبداية الأسرة الخامسة، حتى عهد "ساحورع"، أبناء الملك الفعلين، ولكن العائلة المالكة استمرت في الاتساع، كل ملك يتزوج من زوجة رئيسية، وزوجات ثانويات، كلهن ينجبن الأطفال الذين بدورهم يزيدون الذرية. من المؤكد أن هؤلاء لم يُمنحوا جميعاً لقب ابن أو بنت الملك، بالرغم من أن هذا اللقب يمكن أيضاً أن يعنى حفيداً، أو ابناً، أو ابنة حفيد. وإذا دُرست عائلة الملك "تي" على سبيل المثال، فسنجد أن جميع أطفال الملك قد أُشير إليهم إما بلقب ابن الملك أو ابنته من صلبه، ومع ذلك فلم يُمنح لقب "ابن الملك الأكبر من صلبه" غير "مري تي"، ابن "مرروكا" و"وكتت غت حور"، كبرى بنات الملك من زوجته الرئيسية "ايوت". لم يحصل على هذا الشرف أي حفيد آخر من المعروفين لنا من أحفاد "تي". وحتى ابن "مري تي" نفسه، لم يصل إلى هذه المترلة عندما أصبح والده وزيراً في عهد خاله "بي (الأول)". وعلى ذلك فبدون العلم بخلفية "مري تي"، ما كان بإمكاننا أن نتبين نَسَب ابنه الملكي.<sup>(١٥٤)</sup> ويبدو أن لقب ابن الملك، الذي قد يعنى سليل العائلة المالكة بصفة عامة، كان يُمنح بمعرفة الملك، شأنه في ذلك شأن كل الألقاب الأخرى، الوظيفية منها أو الشرفية. ولكن لا يوجد ما يدعو للاعتقاد بأنه مُنح لأشخاص من غير الأصل الملكي، ولا في الواقع إلى كل مَنْ تمتع بنسب ملكي. ولو كان "ابن الملك" مجرد مكانة شرفية يهبها الملك باعتبارها هبة خاصة، لتوقعنا أن يحملها عدد أكبر من الوزراء. بيد أنه من بين حَوَالِي خمسين شاغلاً لهذا المنصب من عهد "ساحورع" وحتى نهاية الأسرة السادسة، فقد تمتع بهذا اللقب أربعة وزراء فقط، بما في ذلك "مري تي".<sup>(١٥٥)</sup> وإذا لم يكن لدينا معلومات عن أم "مري تي"، لا اعتبرنا اللقب في حالته أيضاً مجرد لقب شرفي. ويبدو أنه كانت هناك قواعد معينة، وظيفية ووراثية، تحكم حق حَمْل هذا اللقب المهم، حتى بالنسبة لسلالة العائلة المالكة الفعلين، ولو كان اللقب قد أصبح مجرد لقب شرفي، لُنح بلا شك لـ "مرروكا" نفسه.

يحتمل أن تكون عائلة "سشم نفر" قد تمتعت بنسب ملكي، وربما رجع ذلك إلى عصر الأسرة الرابعة، حتى إذا كان ذلك غير واضح في الأدلة المعروفة حالياً، فغياب الأدلة يجب ألا يؤدي دائماً إلى نتيجة سلبية. وإذا تمتع "سشم نفر

(الثالث) " بنسب ملكي، فلا بد أن يكون لشقيقته "نجت إم بت" الامتياز نفسه. وليس من الواضح ما إذا كان قد ورثا الدم الملكي من أمهما، أو أبيهما، أو ربما من كليهما. ولكن الجدير بالاهتمام أن "مرت إيتس"، أم "سشم نفر (الثاني)"، و"حنوتسن"، أم "سشم نفر (الثالث)"، و"نجت إم بت"، أم "مرروكا"، برزن بجلاء في المقاصير الخاصة بأبنائهن، فهل مَدَدَن حلقة الوصل الملكي لأبنائهن؟ لم يكن "مرروكا" على الأرجح رجلاً عادياً، تدرج في السلك الإداري، ثم تزوج أخيراً من ابنة الملك، فمن المحتمل أنه ورث الدم الملكي، وإن كان عن بعد، وربما انحدر من العائلة المالكة الممتدة للأسرة الرابعة، بالإضافة إلى أن خاله "سشم نفر (الثالث)"، قد أصبح وزيراً من قبله. ويجب ألا نظن أن الملك كان يزوج بناته من رجال "عادين"، وتشير الأدلة إلى أن "نفر سشم بتاح"، الذي تزوج من ابنة أخرى لـ "تي"، كان ينتمي أيضاً لعائلة "سشم نفر".<sup>(١٥٦)</sup> أما عن "شسي بو بتاح"، الذي تزوج من ابنة ثالثة لـ "تي"، فربما كان سليل حامل الاسم نفسه، الذي خلد في اسمي ضيعتين جنائزيتين، إلى جانب أسماء "تي" نفسه وأمه "شششت"، وذلك في مقبرة "محو" بجبانة "ونيس".<sup>(١٥٧)</sup> ومن بين جميع أصهار "تي"، تمتع "مرروكا" بمركز فريد.

لم يكن "مرروكا" متزوجاً فقط من واحدة من بنات "تي"، بل الراجح أنه تزوج من الابنة الكبرى لهذا الملك من زوجته الرئيسية "إيسوت"، ابنة "ونيس". وما يلفت النظر في مقصورة "مرروكا" تكرار تصوير زوجته "وكت غت حور" معه، فهي في الواقع تظهر في كل منظر، ما عدا ما صُوِّر من المناظر على ثخاني مدخل المقصورة، وعلى أوجه الأعمدة. وكذلك في المناظر التي صورت زوجها متنقلاً وحدهً بمركب أو بمحفة.<sup>(١٥٨)</sup> لم يصور أي موظف آخر زوجته بهذا الانتظام في مقبرته، ويبدو أن "مرروكا" كان شديد الفخر بهذا الزواج، وأنه أراد أن يؤكد أنه كلما تمكن من ذلك، أو ربما كان ذلك بسبب ما تملك "مرروكا" من شعور استحوذى تجاه زوجته التي تصغره بكثير، حيث كان متزوجاً من قبل، ولديه أبناء في سن الرجولة. وقد صُوِّرَت "وكت غت حور" باستمرار، وهي ترتدي عصابة الرأس والشريط المتدلي، في حين ظهرت "نجت إم بت"، أم "مرروكا"، مرتدية الشَّعْر المستعار الطويل، مما يميز الجيلين بوضوح، وبدل على صغر سن الزوجة.<sup>(١٥٩)</sup> ومن الطريف والمثير للتساؤل أن "مرروكا" لم يُصوَّر أبداً

في المقصورة الخاصة بزوجته "وكتت غت حور" (القسم B). وعلى أية حال فأهمية هذه الأميرة يمكن أن تقاس بأنها، بعكس أخواتها، ملكت مقصورة خاصة في مصطبة زوجها، وتكونت المقصورة من ثلاث غرف مزخرفة، بما في ذلك هو للأعمدة، أو صُفَّة مُعمَّدة أمام المدخل، بالإضافة إلى سرداب ودرج مُؤدَّ إلى سطح المقبرة وفوهة بئر الدفن. (١٦٠)

وتظهر متزلة "وكتت غت حور" الخاصة جدًا بوضوح، في مَنح ابنها من "مرروكا" لقب ابن الملك الأكبر من صلبه. وقد ولد هذا الابن، "مري تتي"، في أواخر حياة "مرروكا" العملية، بعد أن زُخرفت معظم جدران مقصورته الضخمة، وعلى ذلك، وباستثناء مرة واحدة، فإن جميع الصور والنقوش الخاصة بالابن، تمثل إضافات لاحقة لناظر "مرروكا" (شكل ٩١ أ-ب). (١٦١) ومما يمكن تصوره أيضًا أن تأخر الزوجين في إنجاب طفلهما الأول، كان يرجع لصغر سن "وكتت غت حور" عند الزواج. وإضافة لذلك، فمن غير المحتمل أن تكون أي من أخوات "وكتت غت حور" المدفونات بجبانة "تتي" أمًا لأي من الأبناء الممثلين في مقابر أزواجهن. ويبدو أن أفراد عائلة "تتي" كانوا من صغار السن بصفة عامة، ويؤيد هذا الاحتمال صغر عمر "شششت: ايدوت"، التي تُوقيت مبكرًا، ودفنت في مقبرة الوزير المُعاقب "يحي". (١٦٢) وُصف "مري تتي" بأنه "الكاهن المرتل لأبيه"، (١٦٣) هذا بالإضافة إلى لقب "ابن الملك الأكبر من صلبه"، وهما يُعدان من مميزات مركز ولي العهد، خاصة بين ملوك الأسرة الرابعة، (١٦٤) وهو ما قد يبدو أن "تتي" قد حاول محاكاته. وبما أن "مري تتي" هو الوحيد الذي حمل هذين اللقبين، بدون أن يكون ابنًا حقيقيًا للملك، فربما جاز لنا أن نقترح، على سبيل الحدس، أن "مري تتي" قد تمتع بهذا المركز فعلاً ولو لفترة محدودة. ويبدو أن أولاد "تتي" من "إيبوت" كان منهم "نب كاو حور"، الذي كان "ابن الملك الأكبر من صلبه"، ولكنه مات مبكرًا في عهد "تتي"، ودفن في مقبرة "آخت حتب: حبي" بجبانة "ونيس"، ثم "وكتت غت حور". "ابنة الملك الكبرى من صلبه"، وربما أيضًا "نبو غت نبتى: شششت"، زوجة "كاجني"، وكذلك "شششت: سات حور"، زوجة "الوزير وحاكم إقليم إدفو، إيسي"، وأخيرًا فهناك "نفرساحور: بي (الأول)"، الذي جاء إلى العرش صغيرًا وحكم لمدة طويلة، إذ شهد عهده ٣٢ تعدادًا للماشية. (١٦٥) وربما كان صغر سن "بي (الأول)" عند



وفاة والده عاملاً مشجعاً على اغتصاب العرش على يد "وسركارغ". وإذا كان "بي (الأول)" قد ولد في أواخر عهد "تي"، فمن المحتمل أنه طَوَّال مدة حكم الأخير، وبعد وفاة ابنه "نب كاو حور" المبكرة، لم يكن هناك وريثٌ ذكرٌ للعرش. وفي مثل هذه الحالة، فإن الابن الأول لابنة "تي" الكبرى من زوجته الرئيسية، يحتل هذا المركز، وقد يفسر هذا وصف "مرى تي" غير المعتاد بأنه "ابن الملك الأكبر من صلبه"، و"الكاهن المرتل لأبيه". ولكن "تي" أنجب ولداً هو "نفرساحور: بي (الأول)"، ومن ثَمَّ ضاع حق "مرى تي" في وراثة العرش، وذلك إن كان الافتراض السابق صحيحاً.

وفيما عدا مرة واحدة، فقد وُصف "مرى تي" في مقصورة "مرروكا" باعتباره "ابن الملك الأكبر من صلبه"، وليس كـ "ابنه من صلبه"، أي ابن "مرروكا"، كما جرت العادة عند الإشارة إلى الذرية. هذا بالإضافة إلى أن اللقب لم يكن تكريماً "شرفياً" مَنَحَهُ الملك لأحد موظفيه، وإنما أُعطي لطفل بالمولد من أجل تفادي أي ارتباك في النسب، حيث أُعلن وكأنه الابن الأكبر لـ "تي" نفسه. أما في مقصورة "وكت غت حور"، فقد وُصفت صاحبها بأنها "ابنة الملك الكبرى من صلبه"، في حين أُشير إلى "مرى تي" بوصفه "ابنها الأكبر، محبوبها" (شكل ٩٢). وترتب على هذا أن اقترح بعض الدارسين خطأً أن "مرى تي" هو ابن "تي" نفسه، وأن "مرروكا" قد تزوج من ملكة مُطلقة.<sup>(١٦٦)</sup> يَنبَغ أن "مرى تي" وُصف فعلاً في مقصورة "مرروكا"، ولو لمرة واحدة، بأنه "ابنه" أي ابن "مرروكا" نفسه، وكان ذلك في الغرفة (A10)، حيث تدنى المستوى الفني إلى درجة ملحوظة عنه في بقية المقبرة، كما ظهر "مرى تي"، في هذا المنظر فقط، بدون الضفيرة والقرص، ربما إشارة إلى أنه تجاوز سن الطفولة (شكل ٩٣).<sup>(١٦٧)</sup> وقد صُوِّر "مرى تي" في مقصورة أمه باستمرار، بالضفيرة والقرص، ولكن على خلاف تصاويره في مقصورة أبيه (القسم A)، التي ظهر فيها بالنقبة دائماً، ففي مقصورة الأم (القسم B)، صُوِّر "مرى تي" بوصفه طفلاً عارياً، إلا عندما رافقها في رحلة الخفة. ومن المنطقي أن نظن أن الثراء، بل البذخ الواضح في مقصورة "مرروكا"، وبكل تأكيد في غرفة دفنه التي تظهر فيها سمات ملكية - لا يرجع إلى منصبه بوصفه وزيراً، ولا إلى أملاكه الخاصة فحسب، وإنما إلى دوره في انجذاب ولي العهد المرتقب. وعندما أنجب "تي" ابنه "بي (الأول)"، وضاع حق "مرى

تي" في وراثة العرش، فَقَدْ "مرروكا"، على ما يبدو، بعض امتيازاته، كما هو واضح من فقر زخرفة الغرفة الأخيرة بالمقصورة (A10).

وبفقدان "مري تي" حَقَّه في وراثة العرش، فَقَدْ أَيْضًا الحق في أن يُدفن في هَرَم. ومن ثَمَّ أُعِدَّت مقبرة لاستخدامه المستقبلي في نطاق مصطبة والديه، فقطع باب في الجدار الشمالي المزخرف لـهو الأعمدة (A13)، مما أدى إلى تدمير جزئي للمناظر المرسومة (شكل ٩٤)، وشُيِّدت مقصورة متواضعة نسبيًا مكونة من ثلاث غرف منقوشة، بالإضافة إلى مخزن وسرداب، كما حُفِرَتْ بئرٌ تؤدي إلى غرفة دفنٍ غير منقوشة. ومستوى النحت في الغرفتين الأوليين معتدل، أما في الغرفة الثالثة فهو فقير جدًا، وتشير بقايا بعض الألوان إلى أن الشخصيات الأساسية فقط كانت ملونة دون بقية الزخارف.<sup>(١٦٨)</sup> ويبدو أن المقبرة شُيِّدت لـ "مري تي"، وهو بَعْدُ في سن الطفولة، ويظهر ذلك بجلء في تصويره بالصفيرة والقرص في منظر الخفة على الجدار الشمالي للغرفة (C1) في أكثر الأماكن وضوحًا، قبالة مدخل المقصورة (شكل ٩٥).<sup>(١٦٩)</sup> ويمثل هذا المنظر امتدادًا لمنظر آخر للمخفة على الجدار الشرقي المجاور، وهو مهشم جزئيًا، حيث صُوِّر شخصٌ كبيرٌ، وآخرٌ صغيرٌ، وكلاهما من الذكور، ويمكن افتراض أنهما "مرروكا" و"مري تي". وقد تشابكت يدهما في المنظر، وبَدَوَا وكأنهما يتقدمان عبر المدخل، من مقصورة الأول إلى مقصورة الثاني (شكل ٩٦).<sup>(١٧٠)</sup> ومن الناحية الرمزية، ربما أشار منظر الخفة ليس فقط إلى أن "مرروكا" أعد المقبرة لابنه، بل إلى أنه قاده إلى مستقبله العملي المستقل. وعلى هذا، فليس بغريب أن يُصور "مري تي" في بقية مناظر مقصورته كشخصٍ بالغٍ، وأن تُسجل له أعلى المناصب التي تقلدها أبوه، بما في ذلك منصب الوزير. ويمكن أن نتصور أنه بعد ولادة "ببي (الأول)"، ومن أجل تعويض "مري تي"، وضمان مركز حفيده ورفاهيته في المستقبل، قرر "تي" منحه هذه الألقاب، توفُّعًا منه بأن "مري تي" سيسير على خطى أبيه. ويُلاحظ أنه بالرغم من تصوير "مري تي" كرجلٍ ناضجٍ، وهو ما كان ضروريًا لاستخدامه المستقبلي للمقبرة، فلم يَصُورَ أيًا من أفراد عائلته في الرسوم الأصلية بالمقصورة، حيث لم يكن قد تزوج بَعْدُ، وقد أُضيفت الزوجة والأبناء فيما بَعْدُ إلى هذه المناظر (شكل ٩٧).

ومن الطريف أن يُقَارَن منظرًا "مري تتي" في الخفة مع أحد أبويه ببعضهما البعض. فقد صُور "مري تتي" في مقصورة "وَعَتَت غت حور"، التي زُخرفت، دون شك، حينما كان الابن في أوج عظمته وأهميته، حيث يظهر مع أمه في الخفة، في حين جلست هي على مقعد شبيه بالعرش، صُور على جانبيه بجلاء منظر أسد رابض (شكل ٩٨). هذا الرسم النادر جدًا في الدولة القديمة، استُخدم سابقًا في الأسرة الرابعة للملكة المهمة "مرسى عنخ (الثالثة)" (شكل ٩٩). (١٧١) وباستخدام مثل هذا المقعد، تبدو "وَعَتَت غت حور"، وكأنها تعلن عن مركزها كملكة رئيسية، ومن ثمَّ عن الحق الشرعي في ولاية العرش لابنها الأكبر "مري تتي"، الذي صُور معها في الخفة نفسها، موصوفًا بأنه "ابنها الأكبر، محبوبها". ومن المنطقي ألا توجد صورة مماثلة لـ "مري تتي" ووالده في مقصورة الأخير، وباستثناء واحد، فإن "مري تتي" لم يُوصف بأنه ابن "مرروكا"، لتعارض ذلك مع مستقبل مركزه الملكي. ولكن بعد أن ولد "بي (الأول)"، وصف "مري تتي" بأنه "ابن مرروكا" في مقصورة الأخير، الغرفة (A10)، كما ظهر مع أبيه في الخفة في مقصورته الخاصة، القسم (C). وعلى ذلك، فإن منظرَي الخفة يشيران إلى مرحلتين مختلفتين في وضع "مري تتي".

لم تُصوَّر أية ابنة على أي جدار في مقصورة "مرروكا". وعندما نأخذ بعين الاعتبار تمثيله المستمر لكل من زوجته وأمه، وكذلك اعتداده الواضح بزواجه من "وَعَتَت غت حور"، فمن غير المحتمل تمامًا أن يتعمد "مرروكا" إغفال تصوير نتاج هذا الزواج من الفتيات. ومن جهة أخرى، فقد صُورت ابنته في مقصورة "وَعَتَت غت حور"، ووصفت بأنها "ابنتها، ومحبتها، ومن صلبها، إيب نبو". (١٧٢) ومثل أخيها، "مري تتي"، الذي يظهر في المنظر نفسه، رُسمت "إيب نبو" بالصفيرة والقرص المتدلي، مما يشير إلى صِغَر سِنِّها (شكل ١٠٠). وقد تُفسر هذه الظاهرة الغربية بأن "إيب نبو" وُلدت بعد وفاة "مرروكا"، أو أنها وُلدت بعد ولادة "بي (الأول)"، وما ترتب على ذلك من تغير في وضع "مرروكا" وحالته المادية. وحيث صُورت "إيب نبو" في الحجرة الأولى فقط، أو في الصَّفَّة الخارجية المَعْمَدَة (B1)، التي يحتمل أن تكون آخر ما زُخرف في المقصورة، فربما رجح ذلك ولادتها وقت أن قاربت زخرفة المقبرة على الاكتمال.



درس الدكتور "دري" البقايا البشرية لـ "مرروكا" في القرن الماضي، وقرر أنها تخص رجلاً في منتصف العمر.<sup>(١٧٣)</sup> وتؤيد الدراسة الحديثة ذلك، ولكنها ترجح كونه أكبر من ذلك بقليل. ويتفق هذا الاستنتاج مع حقيقة كون "مرروكا" ضمن مجموعة مهمة من موظفي "تي"، مثل "كاجني" و"حسي" و"نيكاو إسسي"، الذين بدءوا حياتهم العملية في عهد "جدكارع: إسسي". وقد دُرست بقايا "نيكاو إسسي" حديثاً، وثبت أن عمره كان يتراوح بين ٤٠ - ٤٥ عاماً عند الوفاة.<sup>(١٧٤)</sup> وبرغم عدم وجود نقش يسرد مسيرة حياة "مرروكا"، فبداية حياته العملية في عهد "إسسي" تبدو كبيرة الاحتمال. وهي حقيقة ليست مؤكدة في حالة جاره، وزوج أخت زوجته "كاجني" فحسب،<sup>(١٧٥)</sup> وإنما كابن "نجمت إم بت"، شقيقة "سشم نفر (الثالث)"، وزير "إسسي"، فمن المتوقع أن يبدأ "مرروكا" حياته العملية تحت رعاية خاله. ويبدو أن "مرروكا" تُوفى قبل الملك "تي"، حيث نعرف إنه في أواخر ذلك العهد خلف "مرروكا" عدداً من الرجال في مسؤولياته الكثيرة.

وتشير الأدلة إلى أنه بعد وفاة كل من "مرروكا"، و"تي"، وتولي "بي (الأول)" الحكم، تغير حظ "مري تي" مؤقتاً. فقد اكتسب "مي"، الابن الحقيقي الأكبر لـ "مرروكا"، من زواج سابق، الاسم الجديد "بي عنخ"، مما قد يعكس قربه من "بي (الأول)"، وأعلن حقه في ملكية المقصورة المخصصة لـ "مري تي" في مصطبة أبيهما. وقد أجريت تعديلات طفيفة على نقوش المقصورة، حتى تلائم الملك الجديد، الذي أضاف اسمه في المقصورة، وعلى التابوت، في غرفة الدفن (شكل ١٠١). وأعيدت المقبرة، فيما بعد، إلى "مري تي"، وغيّرت النقوش مرة أخرى، ولكنه وُصف عندئذ بأنه "ابن الملك"، وليس "ابن الملك الأكبر من صُلبه" (شكل ١٠٢ أ-د). ولا يشير هذا اللقب الجديد إلا إلى انحدره من أصل ملكي، بوصفه حفيداً عادياً لملك.<sup>(١٧٦)</sup>

## تعدد المسؤوليات:

إن قائمة ألقاب "مرروكا" طويلة ومتنوعة، منها الشرفية والإدارية والدينية.<sup>(١٧٧)</sup> وبينما حمل وزراء آخرون هذه الألقاب كل على حدة، فإن تكديسها في يد رجل واحد، يسترعى الانتباه. وقد سُجل ثلاثة وثمانون لقباً، فيما

بقي من نقوش "مرروكا"، وهو ما يزيد على ما عُرف عن أي موظف آخر، خلال عصر الدولة القديمة.

ومن بين ألقاب "مرروكا" الشرفية "الأمير الوريثي، والأمين، والسمير الأوحده، وكريم اليد، ومستشار نحن، وحارس الكاب، وفم كل من ينتمي إلى بوتو، وحاكم الكاب، وابن الملك بالتبني". كما نُعت بأنه "أمين سر الملك في كل مكان، وأمين سر الملك الذي يرأس الضفتين". ولكن أهم هذه الألقاب هو لقب "الأمير الوريثي"، الذي حملته في الأسرة السادسة معظم الوزراء. وكذلك حملته بعض الموظفين الذين لم يرتقوا إلى هذا المركز، وحكام الأقاليم. وأغرب ألقاب "مرروكا" الشرفية هو "ابن الملك بالتبني"، والمعنى الحقيقي لهذا اللقب غير واضح تمامًا.<sup>(١٧٨)</sup> يبد أنه يدل بالضرورة على علاقة قُرب خاصة مع الملك. وقد أدت ندرة هذا اللقب إلى الاقتراح بأن حامله حصلوا عليه بزواجهم من أميرات، غير أن الغالبية العظمى من أزواج بنات الملك لم يُوصفوا بذلك، بمن فيهم أزواج بنات "تتي" الآخرين. لا بد أن "مرروكا" كان قريباً من "تتي" بصفة خاصة، ويُحتمل أنه كان من سلالة ملكية أيضاً، وربما كان ذلك من خلال أمه، ناهيك عن أنه كان متزوجاً بـ"تتي" الكبرى من زوجته الرئيسية.

كانت مسئوليات "مرروكا" الإدارية، بلا شك، عديدة ومتنوعة. ولم يحمل هذا الوزير ألقاباً أكثر مما حملته أي وزير آخر في الدولة القديمة فحسب، وإنما كانت بعض ألقابه نادراً ما توجد مع وزراء آخرين. أما عن تركيز هذه الألقاب وتكدسها في يد رجل واحد، فهو شيء فريد. وكان "مرروكا" مسئولاً، مثل غيره من الوزراء، عن المحاكم الست الكبرى، وكتابة السجلات الملكية، والشؤونتين، وبيت الذهب، وبيت الفضة، وجميع أشغال الملك... إلخ. وإلى جانب ذلك، كان يُشرف على عدد من الإدارات المتصلة بالخدمة الشخصية أو الخاصة بالملك؛ مثل الزينة الملكية، (ما هو خاص بمُحلي الملك وتزينه)، وبيت الصباح (ما هو خاص بالباس الملك وزينته)، والغرفتين المنعشتين (ما هو خاص بالاستحمام). ومن الواضح أن بعض هذه الوظائف تتعلق بمهام دنيا، والإدارة الأخيرة لم تسند إلى أي وزير قبل عهد "تتي". وحيث مُنحت هذه الألقاب في الوقت نفسه لموظفين آخرين متواضعي المركز، فقد يشير إسنادها إلى الوزير "مرروكا" أيضاً إلى حاجة

"تتي" وضع الإشراف على هذه المهام المتعلقة بخدمته الشخصية، في يد رجال يثق بهم.

حمل "مرروكا" لقباً لم يحمله أي وزير آخر، ذلك اللقب هو "رئيس الحرم الملكي"، ولم يحمله في جبانة "تتي" غير "إيي"، الذي أضيف باباه الوهميان إلى مقبرة "نجبت إم بت"، أم "مرروكا" (شكل ١٠٣).<sup>(١٧٩)</sup> وعلى ذلك، فمن المرجح أن "إيي"، الذي خلف "مرروكا" في تلك المسؤولية، كان أحد أقربائه. ويمكن أن نقدر مدى أهمية هذا المنصب أو حساسيته، إذا ما أخذنا في الاعتبار، أنه فيما بعد، تأمرت زوجة "بي (الأول)" ضده في الحرم الملكي.<sup>(١٨٠)</sup> وكان هذا حدثاً ذكرته السجلات المعاصرة، ولا نعرف إن كانت هناك مؤامرات أخرى لم تُدون، أو فقد الدليل عليها. وتعيين "بي (الأول)" لرجال اكتسبوا ثقته الكلية، مثل "وئي"، الذي أصبح فيما بعد وزيراً في أبيدوس،<sup>(١٨١)</sup> و"تتي كاي حب"، الذي حكم فيما بعد إقليم أخميم،<sup>(١٨٢)</sup> في هذه الوظيفة نفسها - دليل على أهمية الوظيفة وخطورتها، وربما عُرف الحرم الملكي بوصفه مكاناً للمؤامرات والمكايد. ومن ألقاب "مرروكا" الأخرى اللافتة للنظر لقب "رئيس بيت الأسلحة"، وعلى الرغم من أهميته الواضحة، فلم يكن من المألوف أن يُعهد به للوزراء. ومع ذلك، فقد حمل اللقب أربعة وزراء، فيما بين عهد "جدكارع"، وبداية عهد "ونيس"، وهم خال "مرروكا" نفسه، "سشم نفر (الثالث)"، و"كاي"، و"سنجم إيب: إنتي"، و"سنجم إيب: محي".<sup>(١٨٣)</sup> أما "مرروكا"، فهو الوزير الوحيد الذي شغل هذا المنصب، خلال الأسرة السادسة وحتى نهاية الدولة القديمة. وأسباب تعيين "تتي" لوزيره وزوج ابنته في هذا المنصب مثيرة للجدل، ولكنها قد لا تكون مختلفة تماماً عن الأسباب التي دفعت بـ "جدكارع"، لأن يضع هذا المنصب في يد وزرائه المتعاقبين. ومن المعروف أن "جدكارع" كان أول مَنْ أبطل تقليد بناء معابد الشمس السائد، خلال الأسرة الخامسة، فهل واجهه مشكلات؟ وهل واجهه "تتي" مشكلات مشابهة؟ لقد خلف "مرروكا" في هذا المنصب "مرري"، الذي نال أشد العقاب، ربما في بداية عهد "بي (الأول)"، حيث حُذف اسمه وصورته من نقوش مقبرته (شكل ١٠٤)، التي أعادت استخدامها امرأة، تدعى "مري نبتي" (شكل ٧٦).<sup>(١٨٤)</sup>



كان "مرروكا" أول مَنْ شغل المنصب الجديد "رئيس حماية جميع القصور الملكية". وكانت حماية الملك مهمة في جميع الأوقات، كما وُجِدَت عدة وظائف متعلقة بذلك مثل "حامي عرش الملك"، و"حامي المركب الملكي".<sup>(١٨٥)</sup> ولكن استحداث "تتي" لوظيفة جديدة مسئولة عن حماية جميع القصور الملكية، وَوَضَعَهَا في يد زوج ابنته، ربما يُشير إلى شعوره بخطر ما ضد القصر، أو ربما داخل القصر. هذا الاقتراح يبدو أكثر احتمالاً، عندما يُقَرَن بواقع هو أن "مرروكا" كان الوزير الوحيد الذي أضاف مَهْمَةً "رئيس الحرم الملكي" إلى مسئولياته الكثيرة. وقد أسندت مسئولية حماية القصور الملكية إلى الوزيرين "ختيكا"، ثم "ينومين" على التوالي، وتزامن إلغاؤها مع تغيير "بي (الأول)" لاسمه من "نفرساحور" إلى "ميرع" أي محبوب "رع"، وربما عكس ذلك السلام الجديد الموطن مع كهنة هذا الإله المهم.

أما بالنسبة للمهام الدينية، فقد شغل "مرروكا" عدة وظائف كهنوتية، في خدمة آلهة مهمة، بما في ذلك "أنوبيس، ومين، ودواو، ونعتي، وحكا، وجب، وبات، وحورس، وتحوت، وحسات، ورع". ويهمننا هنا بصفة خاصة منصب "مرروكا" بوصفه كبير كهنة الإله "رع"، الذي حمله خلال عصر الدولة القديمة خمسة وزراء فقط، بما في ذلك "مرروكا". شغل هذا المنصب الوزيران "كاي نفر" و"سشات حتب"، فيما بين أواخر الأسرة الرابعة وبداية الأسرة الخامسة. ثم فصل المنصب عن الوزارة خلال بقية الأسرة الخامسة، إلى أن أسلمه "تتي" مرة أخرى لاثنتين من أزواج بناته، "كاجني"، ثم "مرروكا"، اللذين تبعهما الوزير "ثنتي"، ربما في بداية عهد "بي (الأول)".<sup>(١٨٦)</sup> وحيث حَمَلَ هذا اللقب في الفترة الانتقالية بين الأسرتين الرابعة والخامسة ابنًا ملك، كما كان شاغلوه في عهد "تتي" هما زوجا ابنتيه، فمن المرجح أن ملوك هاتين الفترتين قد حاولوا إخضاع كهنة هذا الإله المهم لسيطرتهم، ويبدو أن محاولتهم في كلتا الحالتين قد باءت بالفشل.

بدراسة ألقاب "مرروكا"، يتضح أنه تمتّع بأعلى المراتب الشرفية، وسيطر على جميع المصالح الإدارية، وعلى الأقسام المتعلقة بالخدمة الشخصية للملك، وأشرفَ على الحرم الملكي، وعلى بيت الأسلحة، كما كان مسئولاً عن حماية جميع القصور الملكية، ومسئولاً كذلك عن الإشراف على كهنة كثير من الآلهة، بما في ذلك الإله المهم وذو النفوذ "رع". وليس لدينا ما يدعو للاعتقاد بأن

"مرروكا" واجه تحديات أو صعوبات، لم يستطع التعامل معها، خلال توليه منصب الوزير. ولكننا نعرف أنه بعد وفاته، في أواخر عهد "تتي"، لم تجتمع المسؤوليات التي حملها في يد رجل واحد مرة أخرى. ولكن هذا التغيير في السياسة، أيًا كانت أسبابه، لم يأت بنتائج حميدة، وانتهى عهد "تتي" نهاية عنيفة بعد ذلك بقليل.

من المؤكد أن "مرروكا" تمتع بإمكانات نادرة، وشخصية فذة، مما مكّنه من التعامل بنجاح مع كل المسؤوليات التي أسندت إليه. صحيح أن خاله "سشم نفر (الثالث)"، كان وزيراً من قبله، وأنه ربما ورث بعض الدم الملكي على الأقل عن طريق أمه، وصحيح أيضاً أن الملك "تتي" ما كان من المحتمل أن يزوّج ابنته الكبرى من زوجته الرئيسية إلى رجل من أصل متواضع. ومن المحتمل أيضاً أنه كان لـ "تتي" بعض الأهداف من وراء إقامته علاقات وصلات مع سليلي الأسرة الرابعة الأقوياء، الذين استمروا في بناء مقابرهم بالجيزة، ولكن مع هذه الحقائق والاحتمالات، لا بد أنه وُجد في ذلك الوقت عددٌ من الرجال الجديرين بالاختيار، والذين تمتعوا بمثل هذه المميزات، وأن اختيار "مرروكا" بصفة خاصة، ربما كان متأثراً بشهرته الشخصية، أو بمعرفة الملك بصفاته الميزة. وحيث بدأ "مرروكا" حياته العملية في عهد "جدكارع"، واستمر خلال عهد "ونيس"، فقد كانت لديه فترة زمنية طويلة، مكنته من إثبات قدراته وأسلوبه الخاص في التعامل، واللذين وُجداً مناسبين للظروف السائدة خلال عهد "تتي".

### الخصائص الشخصية:

عادة ما يكون من الصعب جداً، وفي أغلب الأحيان من المستحيل، أن تتمكن من دراسة المميزات الشخصية للفرد من خلال المصادر القديمة المتاحة. ولكن مقبرة "مرروكا" توفر لنا فرصة نادرة لتحقيق ذلك. فالمقبرة العائلية المشتملة على ست عشرة غرفة مزخرفة، بالإضافة إلى غرفة دفن ضخمة ومنقوشة، تعدّ سجلاً ثرياً لحياة "مرروكا"، أو على الأقل للحياة في وقت "مرروكا". يختلف الباحثون في مغزى مناظر الجدران بالمقابر، وما إذا كانت تصف أحداثاً فعلية في حياة صاحب المقبرة، أو أنشطة تقليدية مكررة في حياة كل مصري، أو آمانيات يتوق إليها في حياته المستقبلية في العالم الآخر (شكل ١٠٥ أ-د). وأياً كان مفهوم هذه المناظر، فلا بد أنها مستوحاة من ظروف تلك الفترة وأحداثها، وإذا كان لصاحب المقبرة أي حق في اختيار الموضوعات والتفاصيل

المسجلة في مقبرته، وهذا شبه مؤكد في حالة شخص مثل "مرروكا"، فلا بد أنها تعكس أولوياته.

لا يمكن أن يغفل الزائر لمقصورة "مرروكا" صورته، بالقرب من المدخل، وهو جالسٌ أمام الحامل، وبصدد رسم مواسم العام (شكل ١٠٦).<sup>(١٨٧)</sup> وقد قُدِّمت عدة تفسيرات لمعنى هذا المنظر،<sup>(١٨٨)</sup> إلا أن تصوير "مرروكا" أمام الحامل ممسكًا بفرشاة الرسم ووعاء الألوان، يمثل فنائًا في أثناء العمل. وإذا كان المنظر قد قصد به إظهار "مرروكا" مخطَّطًا للموضوعات التي يريد إدراجها في مقصورته توجيهًا لفنَّانيه، أو كان له مغزى رمزيٌّ دينيٌّ آخر، فهو يُظهر "مرروكا" بوصفه شخصًا يمتلك بعض القدرات الفنية. وإن صح هذا، فلا بد أنه كان مسئولاً، على الأقل، عن اختيار الموضوعات والتفاصيل التي اشتملت عليها زخارف مقبرته.

من السمات الجلية في مناظر مقصورة "مرروكا"، إبداء العنف بوضوح. وبينما وُجِدَ هذا في مقابر أخرى من الدولة القديمة، فإن مقصورة "مرروكا" تكشف عن مستوى من التصرفات العدوانية يفوق المعتاد. وتقدم بعض الأمثلة الدليل على ذلك، وللمزيد من التفاصيل، انظر: الفصل الخاص بمصطبة "مرروكا" وعائلته. صُور "مرروكا" في الغرفة (A1) أمام مدخل المقصورة مباشرة، منظر لصاحب المقبرة يصطاد الأسماك بالحربة في مستنقعات الدلتا. وفي حين كان هذا موضوعًا تقليديًا موجودًا في كثير من المقابر الأخرى، فقد أضاف "مرروكا" بعض العناصر التي جعلته أكثر عنفًا، مما هو مألوف. ظهر ثلاثة من أفراس النهر أمام مركب الصيد الذي يستقله "مرروكا"، وعلى الفؤز تعامل معها خُرَّاسُه المرافقون له في مركب صغير أمامه. فطُعنت الحيوانات الثلاثة، ويظهر أقربها إلى مركب صاحب المقبرة، وقد رُشِقَ في جسده بأربعة رماح، وما زالت رماح أخرى مصوَّبة تجاهه. وتبدو الضحايا في حالة هياج شديد وألم مبرح (شكل ١٠٧).<sup>(١٨٩)</sup> والرسالة التي يُبرزها هذا المنظر لأول وهلة، هي أن أي تهديد سيُعامل بصرامة شديدة، وأن "مرروكا" في حماية تامة. إن الحراسة واضحة بجلاء، ليس فقط في الرجال الذين يستقلون المركب أمام "مرروكا"، والمستعدين للمخاطرة بحياتهم في سبيله، بل أيضًا في العدد الهائل من الحراس المرافقين له في البر (شكل ١٠٨).<sup>(١٩٠)</sup> ويتبعه هؤلاء الحراس أيضًا في أماكن أخرى، ويبدو أن عددهم في كل حالة يتوقف على مدى الخطر المتوقع. وعلى ذلك، فقد تطلب الأمر أعدادًا



أكبر عندما كان "مرروكا"، باستمرار، مصطحبًا زوجته، في العراء، يشاهدان الصيادين وهم يسحبون شباكهم المملوءة،<sup>(١٩١)</sup> أو الفلاحين وهم يصدون المحصول... الخ.<sup>(١٩٢)</sup> ولكن الحراس وُجدوا أيضًا بأعداد أقل، حتى في لحظات الخصوصية، عندما استرخى "مرروكا" وزوجته على أريكة، وحين أخذت تعزف على الهارب (شكل ١٠٩).<sup>(١٩٣)</sup> وسُجل على الجدار المقابل في الغرفة (A1) منظر آخر عفيف لتمساح، يلتهم مولودًا جديدًا لفرس النهر، ولكن بخلاف الوضع في المناظر المشابهة في المقابر الأخرى، ظهر المولود الجديد هنا بين فكي التمساح فعلاً. وبجانب هذا منظر آخر مثير لفرس النهر، وهو يَخْضِم تمساحًا من جانبه السفليّ اللين، وقد اخترق نابيه جسد التمساح، الذي رُفِع فوق الماء (شكل ١١٠).<sup>(١٩٤)</sup>

يُظهر منظر صيد الصحراء، الذي يشاهده "مرروكا" وزوجته في الغرفة (A3)، شراسة غير عادية (شكل ١١١). وتصوير أسد يحاول إسقاط ثور بري، عن طريق عض خَطْمه بشدة، لمحاولة خنقه يعد شيئًا نادرًا، ولكنه وُجِدَ قبل ذلك في مقبرة "بتاح حتب" في سقارة.<sup>(١٩٥)</sup> ووُجِدَ قلبها على لوحة من "هيراكونبوليس" في عصر ما قبل الأسرات، حيث ظهر فيها أسدان يهاجمان غزالين بالطريقة نفسها.<sup>(١٩٦)</sup> وقد أدخل "مرروكا" عنصرًا جديدًا في منظر صيد الصحراء، وفيه يمزق تسعة كلابٍ وعلاً نويًا سقط على الأرض، وانتشرت أرجله في اتجاهات مختلفة.<sup>(١٩٧)</sup> وقد نقل المنظر فيما بعد ابنُ "مرروكا"، "مري تتي"، ثم الوزير "ينومين".<sup>(١٩٨)</sup> وبينما صُور استخدام الكلاب في الصيد في مقابر أخرى، حيث ظهر كلب أو كلبان يهاجمان الفريسة، فإن إطلاق تسعة كلاب بحرية على الضحية شيءٌ وحشي وغير ضروري. وقد شرح بعض الباحثين هذا المنظر بأنه يشير إلى مكافأة الكلاب على مجهودها في الصيد، ولكن مجرد تسجيل هذه الوحشية لأول مرة في مقبرة "مرروكا"، هو بلا شك ذو مغزى.

لا يمكن أن يفوت الزائر للغرفة (A4)، مشاهدةً منظر تقديم الحساب، ومعاينة المختلسين، المصور على الجدار الغربي.<sup>(١٩٩)</sup> وفي المقابر الأخرى، يظهر في مثل هذا المنظر موظفون يحملون عصيًا، حيث يقودون المشتبه فيهم في خضوع

لاستجوابهم أمام الكتبة الجالسين. وقد ذهب منظر الحساب المدون في مقبرة "مرروكا" إلى مستوي جديد في الإعلان عن القسوة، فإلى جانب التفاصيل التقليدية، صُور بعض الأشخاص، وهم يُعاقبون فعلاً، فجُرد أحد الرجال من ملابسه، واقتيدَ إلى سارية الجلد، في حين أمسك رجل يديه لمنع من الحركة، ورفع رجلان يديهما، مُسكّين بعصيٍّ ومستعدين لضرب المتهم بكل عزمهما (شكل ١١٢ أ-ت). ويُصور الصفان الثاني والثالث فوق هذا المنظر، طرُقاً أخرى للعقاب الأليم، وإن كانت مهشّمة جزئياً. وقد أثرت مناظر العقاب في مقبرة "مرروكا"، بلا شك، في تلك المناظر المدونة في مقبرة خليفته وجاره "ختيكا"، وربما أثرت أيضاً في مناظر مقبرة "هنقو (الثاني)" في دير الجيراوي (شكل ١١٣)، ومناظر مقبرة خليفته "إيبي"، وتلك الخاصة بـ "كاي حب" بالخواويش.<sup>(٢٠٠)</sup> ويظهر المتهم في المنظرين الآخرين، وهو عاري الجسد وممدد على الأرض، في حين يقوم رجل بضربه على ظهره. غير أن "مرروكا" كان أول من صور العقاب الفعلي في مقبرته.

يُعد ظهور مثل هذه القسوة والصرامة في مقابر "مرروكا"، و"ختيكا"، و"هنقو (الثاني)"، وغيرهم، دليلاً على اتجاه جديد، ففي زمن تميز بالتوسع في دواوين الحكومة، والإصلاحات الإدارية، والمشكلات الاقتصادية، كان على الوزراء، في العاصمة وفي الجنوب، أن يقوموا بالمهمة. ويبدو أنهم قد اختبروا لكي يفعلوا ذلك، وعليه فقد صوّروا في مقابرهم وسائلهم الصارمة لتحقيق الهدف المنشود. وبالمرور خلال الغرف المتتالية بمقصورة "مرروكا"، يكون المرء فكرة واضحة عن شخصية هذا الوزير الصارم، المفرط في الشدة، والجائر أحياناً. بعد ذلك يجد زائر المقبرة نفسه وجهًا لوجه أمام تمثال "مرروكا" الأكبر من الحجم الطبيعي (٢,١٤ م)، والموضوع في مشكاة في الجدار الشمالي لبهو الأعمدة (A13)، أمام مدخل البهو، وفي موقع لن يخفق في رؤيته أي شخص، يواصل زيارته إلى الجزء الداخلي للمقصورة. وقد وُضع التمثال عاليًا في الجدار، وكأنه على منصة يراقب الزائر، وثُبت أمام مائدة قرابين حجرية مزودة بدرج يؤدي إلى أرض الغرفة، موحياً بأنه عند سكني "الكا" (القوة الحيوية) للتمثال، يمكنه أن ينزل إلى المقصورة. ويعطي هذا التمثال انطباعاً واضحاً بالجلال والرهبة (شكل ١١٤).<sup>(٢٠١)</sup> وعلى ذلك، فمنذ الدققة التي تطأ فيها قدم الزائر مقصورة "مرروكا"، الغرفة (A1)، وحتى يصل إلى الأجزاء الداخلية، فهو الأعمدة (A13)،

يُذكر باستمرار ليس فقط بشراء صاحب المقبرة وأهميته، اللذين يظهران بوضوح في المناظر المصورة، بل أيضاً بطبعه الصارم القاسي. وليس من المؤكد ما إذا كانت هذه هي السمات الحقيقية لـ "مرروكا"، أم أنها مجرد صورة، أراد أن يعكسها. ولكن إذا أخذنا في الاعتبار الصعوبات السياسية والدينية والاقتصادية، التي واجهها "تي" خلال مدة حكمه، فإن شخصية صارمة غير متسامحة، كالتى أظهرها "مرروكا" في مقبرته، قد تعدّ مثالية بالنسبة لوزير في تلك الفترة.

ومما يدعم هذا الاقتراح كون الوزراء الثلاثة الذين خلفوا "مرروكا"، وهم: "ختيكا"، و"ينومين"، و"مري تي"، وكذلك "هنكو (الثاني)" في دير الجبراوي، أبدوا طابعاً عدوانياً مشابهاً في مقاصيرهم، بالرغم من أن مناظرهم ليست بتنوع مناظر "مرروكا". ولم يقتصر العنف على "مرروكا" فقط، إذ يبدو أن مثل هذا العنف كان من سمات تلك الفترة، حيث يذهب "ختيكا" إلى مدى أبعد في منظر تقديم الحساب، بأن قيد اثنين من المذنبين إلى سارية الجلد (شكل ١١٥)، كما صور كلٌّ من "مري تي"، و"ينومين" مناظرَ شرسةً لصيد الصحراء، مع تصوير الأخير عشرة كلاب، بدلاً من تسعة، في مقبرتي "مرروكا" و"مري تي"، وهي تمزق الضحية. ويبدو العنف أيضاً في صراع البحارة في مقصورة "ينومين"؛ حيث انقلب الصراع الزائف إلى صراع كَرِيه، فقد التحم الرجال جدياً، مستخدمين المراوات وعِصِيّ الرماية لإصابة منافسيهم، أو قابضين بقوة على أعضائهم التناسلية، وهو أسلوب مؤلم بلا شك، كما أنه لم يظهر مرة أخرى في الفن المصري (شكل ٧٠ ب).<sup>(٢٠٢)</sup> أما عن "هنكو (الثاني)"، فهو الوحيد الذي صَوَّر العصا الطويلة السمكة، وقد هبطت فعلاً على ظهر المتهم، في منظر الحساب والعقاب، في مقبرته في دير الجبراوي (شكل ١١٣).

ومع العنف الواضح في مقصورة "مرروكا"، فإنه يمكن لنا أن نرى جوانب أخرى من شخصية هذا الرجل، كالجوانب الفنية والعاطفية. لقد صور "مرروكا" نفسه - كما فعل "ختيكا" فيما بعد- جالساً إلى الحامل، حيث يرسم فصول العام.<sup>(٢٠٣)</sup> وبغضّ النظر عن مفهوم هذا المنظر، فهو يشير إلى اهتمام "مرروكا" بالفن، الذي لم يتردد في الإعلان عنه. وقد أثار الإبداع في مناظر مقصورة "مرروكا" وجهه للفن على كثير من معاصريه وخلفائه في العاصمة، وكذلك في الأقاليم، عندما انتقلت الثروة الحقيقية إلى يد حُكّام الأقاليم. أثرت مناظر



مقصورة "مرروكا" تلك في كثير من المقابر الأخرى، كما ارتفع مركز الفنان، وبدأ يُصوّر في مقابر حُكّام الأقاليم مثل "ثني إيقر" و"خني" بالخواويش (شكل ١١٦)،<sup>(٢٠٤)</sup> أما الحاكم "شيسي بومين"، فقد ذكر صراحة أنه زخرف بنفسه مقبرة والده "هوت دشر".<sup>(٢٠٥)</sup>

تظهر المسحة العاطفية لـ "مرروكا" في تصويره لزوجته، "وعتت غت حور"، معه، في كل مناسبة، سواءً كانت خاصة أو عامة. ومع ذلك فمن غير المؤكد إن كان تكرار ظهورها يرجع إلى العاطفة وحدها، أو إلى رغبته في التأكيد على مركزه الخاص المُستمد من مركزها إلى حد بعيد. وعلى ذلك، فبمجرد أن يدخل المرء إلى الغرفة (A1)، يري على الجدار الشرقي "مرروكا" و"وعتت غت حور" مصوّرين، وهما متشابكا اليدين، ومتجهان إلى داخل المقبرة (شكل ١١٧).<sup>(٢٠٦)</sup> في هذا المنظر تصل هي إلى ٨٦% من طوله، وقد احتُفظ بهذه النسبة في قياسهما، في مناظر المقبرة كلما ظهرا معاً، يستمتعان بأوقات الفراغ، مثل مشاهدة صيد الصحراء، أو نشاطات صيادي السمك، أو ممارسة لعبة الضاما، أو عندما تعزف هي لزوجها على الهارب، وعندما يسيران متشابكي الأيدي، تجاه غرفة نومهما.<sup>(٢٠٧)</sup> وتبدو هذه النسبة في حجميهما مثيرةً للدهشة، حيث إن المخلفات العظمية لـ "وعتت غت حور" من الضخامة، بحيث اعتقد المكتشفون أنها تخص رجلاً، إلى أن أكد الدكتور "دري"، أستاذ التشريح بكلية الطب بالقصر العيني عندئذ، بأنها تخص امرأة.<sup>(٢٠٨)</sup> فضلاً عن هذا، فعندما صُوّر "مرروكا" وهو يشرف على الحُرَفِ المختلفة، بصفته وزيراً، ظهرت معه "وعتت غت حور"، ولكن بحجم صغير جداً. ولم يعد منظر الوزير وزوجته على الأريكة، وهي تعزف على الهارب شائعاً في فن الدولة القديمة، حيث لم يُقلد إلا في مقبرة "بي" بمير.<sup>(٢٠٩)</sup> وتشير مناظر الزوجين، وهما يستمتعان بالموسيقى، أو منظر "مرروكا" وهو يلعب الضاما مع ابنه الأكبر، أو وهو مع زوجته على ضفاف النهر يشاهدان صيادي الأسماك بشباكهم المليئة - إلى مِيل "مرروكا" إلى وسائل التسلية الهادئة. فيلاحظ مثلاً أن مناظر الرقص الصاخب، بما في ذلك رقصة الركلة العالية، التي أصبحت شائعة في تلك الفترة، كما يبدو في مقابر "كاجني" و"عنخ مع حور" و"محو"،<sup>(٢١٠)</sup> لم تظهر في مقصورة "مرروكا"، وإن مُثلت بجلاء

في مقصورة زوجته "وكت غت حور" (شكل ١١٨).<sup>(٢١١)</sup> إن هذا قد يعكس الطبعين المختلفين للوزير وزوجته، وكذلك انتماءهما لجيلين مختلفين.

سجل المنظر الجنائزي على الجدار الجنوبي لبهو الأعمدة (A13)، حالة نادرة لمسيرة الجنازة في الدولة القديمة، أو ربما أكثر احتمالاً لنقل الأثاث الجنائزي إلى المقبرة، مع ما يصاحبه من تمثيل للجنازة الفعلية. ونرى هنا رجالاً ونساءً في حالة حزن بالغ، وقد انفاروا على الأرض، أو أصيبوا بالإغماء، أو أخذوا في شد شعورهم، أو تمزيق ملابسهم بشكل هستيري (شكل ١١٩). وعندما وُضع الثابوت على مركب لعبور به النهر، ألقى ثلاثة رجال بأنفسهم في الماء خلف المركب الذي يحمل الثابوت، مظهرين بذلك حبهم للوزير، وعدم جدوى الحياة بعد رحيله (شكل ١٢٠).<sup>(٢١٢)</sup>

وفي منظر على الجدار الشمالي لبهو الأعمدة (A13)، ظهر "مرروكا"، على ما يبدو، في لحظة ضعف. ينقسم المنظر إلى ثلاث لوحات بأحداث تتقدم بطريقة سينمائية، اللوحة الأولى: "مرروكا" يشرف على الأنشطة المختلفة. واللوحة الثانية: الوزير يعتمد على ابنه الأكبر وعلى أحد الموظفين (شكل ١٢١). أما اللوحة الثالثة: فيجلس فيها "مرروكا" على محفة، وقد تداعت ذراعاه إلى جانبيه، كما لو كان تعباً أو مريضاً (شكل ١٢٢)، وقد رافقه جميع إخوته وأتباعه. ويبدو هنا أن "مرروكا" قد أصيب بعلّة في أثناء تأديته العمل.<sup>(٢١٣)</sup> ولكن لماذا أراد رجل قوي مثل "مرروكا" أن يخلد ذكرى لحظة ضعف في حياته؟ ربما لم يكن ذلك هدفه، وإنما كان الغرض تسجيل رد الفعل المؤثر لأفراد عائلته وأتباعه، عندما شعر هو بوعكة صحية. كل شخص حتى الطاغية، أو ربما الطاغية بصفة خاصة، يريد أن يعتقد أنه محبوب ومقدر.

### هوامش الفصل الثالث

- (١٣٢) Sethe, *Urk.* 1, 98ff.
- (١٣٣) وصف جاردنر "وين" بأنه رجل من أصل متواضع، ترقى إلى أعلى المناصب في الدولة، وعزًا ذلك إلى نجاح "وين" في اكتساب ثقة الملك: (Gardiner, *Egypt of the Pharaohs*, 94ff.)، وقد وصل "إير" إلى الخلاصة نفسها: (Eyre, *The Unbroken Reed*, 108, 110)، كما استنتجها أيضًا الكاتب الحالي: (Kanawati, *Governmental Reforms*, 29).
- (١٣٤) Richards, *JARCE* 39 (2002), 75ff., fig. 16.
- (١٣٥) ظهر والد "وين"، "إيوو"، مع الملكة "بي عنخ نسي" في حجم مساوٍ، ويشاركها مائدة القرايين نفسها: (Borchardt, *Denkmäler* 1, 121, pl. 31 – CG1439)، ويحتمل أنه كان أخًا للملكة.
- (١٣٦) Duell, *Mereruka*, pls. 149, 159, 166, and probably 127.
- (١٣٧) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 1, 11-30, pls. 3-11.
- (١٣٨) Ibid, 25-28.
- (١٣٩) Fischer, *MIO* 7 (1950), 310-12; Harpur, *Decoration*, 14.
- (١٤٠) Junker, *Giza* 9, 69-83.
- (١٤١) عن إخوة "مرروكا"، انظر: Duell, *Mereruka*, pls. 157-58، وعن مقبرة "نبت إم بت"، انظر: Kanawati et al., *Teti Cemetery* 1, 15-18, pls. 36-38.
- (١٤٢) Junker, *Giza* 9, fig. 32.
- (١٤٣) Ibid 8, 108ff.
- (١٤٤) Kanawati, *Giza* 2, pl. 63.
- (١٤٥) Ibid.
- (١٤٦) Ibid, 51.
- (١٤٧) Ibid, pl. 64.
- (١٤٨) Strudwick, *Administration*, 208.
- (١٤٩) Brunner-Traut, *Seschemnofers III*, fig. 4.
- (١٥٠) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 2, pl. 7.
- (١٥١) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, pl. 59; vol. 6, 17-23, respectively.
- (١٥٢) Brunner-Traut, *Seschemnofers III*, fig. 4.
- (١٥٣) Baud, *Famille royale*, 176; Strudwick, *Administration*, 312-13.



- Kanawati et al., *Mereruka* 1, pls. 45, 46, 49, 55. (١٥٤)
- Strudwick, *Administration*, 308-309, 312-13. (١٥٥)
- (١٥٦) ربما كان ابن "سشم نفر (الثالث)": (Brunner-Traut, *Seschemnofers III*, fig. 4)، أو
- "سشم نفر (الرابع)": (Junker, *Giza* 11, fig. 73a).
- Altenmüller, *Mehu*, pls. 27-29. (١٥٧)
- (١٥٨) Duell, *Mereruka*, passim؛ ودراسة شخصية كذلك.
- Ibid, pls. 149, 159, 166, and probably 127. (١٥٩)
- (١٦٠) سُجِّلَت هذه المقصورة، وسينشرها الباحث الحالي قريباً.
- (١٦١) Duell, *Mereruka*, pls. 5B, 8, 22A, 23C, 46, 47A, 48C, 177؛ ودراسة شخصية كذلك. ويظهر "مري تتي" في جميع هذه المناظر طفلاً بالصفيرة والقرص، ولم يصور بوصفه رجلاً ناضجاً إلا في الغرفة (A10)، التي ربما كانت آخر ما زُخرف من الغرف: (ibid, pl. 88).
- (١٦٢) Kanawati et al., *Unis Cemetery* 2, 33ff. ، ويشير تصوير الأميرة باستمرار بالصفيرة والقرص، إلى صغر سنّها.
- Idem, *Mereruka* 1, 15. (١٦٣)
- Baud, *Famille royale*, 265, 329, 435. (١٦٤)
- (١٦٥) Dobrev, in *ICE* 8 proceedings، وأشكر د. دوبريف على هذه المعلومة.
- (١٦٦) انظر التحليل في: Baud, *Famille royale*, 435.
- Duell, *Mereruka*, pl. 88. (١٦٧)
- Kanawati et al., *Mereruka* 1, passim. (١٦٨)
- Ibid, pl. 47. (١٦٩)
- Ibid, pl. 48. (١٧٠)
- Baud, *Famille royale*, 202-203, 435. (١٧١)
- (١٧٢) على الجدار الغربي للحجرة الأولى، نسخة شخصية.
- Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 26. (١٧٣)
- Kanawati, *Teti Cemetery* 6, 68-72. (١٧٤)
- Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 2, pl. 7. (١٧٥)

Nims, *JAOS* 58 (1938), 641-43. (١٧٦)

(١٧٧) عن قائمة ألقابه، انظر: Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 131-36، ولقراءة هذه

الألقاب انظر: Jones, *Index*, passim

(١٧٨) لدراسة هذا اللقب، انظر: Baud, *Famille royale*, 118-21

(١٧٩) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 1, 31-34, pls. 12, 45.

(١٨٠) Sethe, *Urk.* 1, 100-101.

(١٨١) Ibid, 99: 6; Richards, *JARCE* 39 (2002), 93, fig. 15.

(١٨٢) Kanawati, *El-Hawawish* 3, 7-8, fig. 9.

(١٨٣) Strudwick, *Administration*, 139, 143, 132, 133, respectively.

(١٨٤) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 7, 30-34.

(١٨٥) Jones, *Index*, 983-84.

(١٨٦) Moursi, *Hohenpriester*, 17-20, 25-29، وعن تاريخ "ثنتي"، انظر:

Strudwick, *Administration*, 159-60.

(١٨٧) Duell, *Mereruka*, pls. 6-7.

(١٨٨) Bochi, *JARCE* 40 (2003), 159ff.

(١٨٩) Duell, *Mereruka*, pl. 12.

(١٩٠) Ibid, pl. 9.

(١٩١) Ibid, pls. 41-43.

(١٩٢) Ibid, pls. 167-68.

(١٩٣) Ibid, pl. 94.

(١٩٤) Ibid, pl. 19.

(١٩٥) Davies, *Ptahhetep* 1, pl. 21.

(١٩٦) Ridley, *Unification of Egypt*, 27.

(١٩٧) Duell, *Mereruka*, pl. 25.

(١٩٨) Kanawati, *Mereruka* 1, pl. 46; idem, *Teti Cemetery* 8, pls. 13-14, respectively.

(١٩٩) Duell, *Mereruka*, pl. 37.

(٢٠٠)

James, *Khentika*, pl. 9; Kanawati, *Deir el-Gebrawi* 1, pl. 55; Davies, *Deir el-Gebrâwi* 1, pl. 8; Kanawati, *El-Hawawish* 1, fig. 9, respectively.

(٢٠١) Duell, *Mereruka*, pl. 148.

(٢٠٢) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 8, pl. 17.

James, *Khentika*, pl. 10; Duell, *Mereruka*, pl. 6. (٢٠٣)

Kanawati, *El-Hawawish* 1, fig. 8; vol. 2, fig. 18. (٢٠٤)

Ibid 8, 12, fig. 3. (٢٠٥)

Duell, *Mereruka*, pl. 14. (٢٠٦)

Ibid, pls. 23B, 41, 172, 94, 91, respectively. (٢٠٧)

Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 23. (٢٠٨)

Blackman, *Meir* 5, pl. 45. (٢٠٩)

Kanawati, in *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, 290ff., figs. 7-8. (٢١٠)

(٢١١) دراسة شخصية.

Duell, *Mereruka*, pl. 130. (٢١٢)

Ibid, pls. 149-58. (٢١٣)



## الفصل الرابع مصطبة مروكا وعائلته

### التصميم المعماري

تحتل مصطبة "مروكا" وعائلته موقعًا ذا اعتبار خاص، في الصف الأول من المقابر الواقعة إلى الشمال من هرم "تي" مباشرة (شكل ٣١). ولم يتمتع بمثل هذا الامتياز غير ثلاثة رجال، هم: "نفر سشم رع"، و"كاجني" و"مروكا"، وجميعهم من الوزراء، كما كان الأخيران زوجي ابنتي الملك. ولم تكن مصطبة "مروكا" أولى المصاطب المشيدة في هذا الصف من المقابر، بل ربما كانت الأخيرة. وبخلاف مقابر الجزء الأول من عهد "تي"، بما في ذلك مصطبتا "نفر سشم رع" و"كاجني"، اللتان كانتا مربعتي الشكل، فإن مصطبة "مروكا" مستطيلة، بمقاييس ٤٤,٥٠ م طولاً و ٢٣,٥٠ م عرضاً. وتشغل مساحة المصطبة الكلية (٣١) غرفة، تشكل ثلاث مقاصير مختلفة، الأقسام (A-B-C)، قسماً لكل من "مروكا"، وزوجته "وكت غت حور"، وقسم لابنتهما "مري تي"، والقسم الأخير بلا شك إضافة لم تؤخذ في الاعتبار في التصميم الأساسي.

التخطيط المعماري لهذه المقاصير فيه براعة وإبداع، وربما كان متأثراً بمحل سكن الوزير (شكل ١٢٣)، مع وجود سياج لحماية الواجهة. ولأنه خصّصت لـ "مروكا"، و"وكت غت حور" مقصورتان مستقلتان في مصطبتيهما المشتركة، فمن المحتمل أنهما امتلکا جناحين منفصلين في منزلهما. ومن الملاحظ أيضاً أنه في حين تظهر "وكت غت حور" في معظم المناظر بمقصورة "مروكا"، لم يُصوّر هو قط في مقصورتها، بالرغم من أن ابنتهما يظهر في المقصورتين. وهذا يمكن أن يدل على أن مقصورة "وكت غت حور" قد زُخرفت بعد وفاة "مروكا"، وربما بعد مولد ابنتها "إيب نبو"، التي صُوّرت في مقصورة أمها، دون أن تُصور في مقصورة أبيها. ومن جهة أخرى، فإن اختفاء "مروكا" من مناظر مقصورة "وكت غت حور"، قد يشير إلى بعض التقاليد المتبعة في منازل النبلاء والعائلة المالكة في ذلك الوقت، فربما كان للأميرة حرية الوجود في جناح الزوج في أي وقت، ولكن لم يكن من المعتاد أن يزورها زوجها في الجناح المخصص لها. وقد يؤيد ذلك أن المناظر التي تصور خصوصية الزوجين على الأريكة، وهي تعزف على الهارب، أو

بينما هما يسيران يداً بيد، تجاه سريرٍ يجهزه الخدم، قد وُجدت في الغرفة (A10)، في الجناح الخاص بـ "مرروكا"، وليس بالجناح المخصص لنزوحته.

إن مقصورة "مرروكا" نفسه، القسم (A)، هي الأكبر في المصطبة، وتتكون من إحدى وعشرين غرفة، منها عشر غرف مزخرفة.<sup>(٢١٤)</sup> وبدراسة المناظر المصورة في الغرف المختلفة، يمكن معرفة وظيفة كل غرفة، ومن ثمّ مفهوم التخطيط المعماري للمقصورة بصفة عامة. الغرفة (A1) هي ردهة المدخل، وقد صُوِّرت فيها مناظر متعلقة بمغادرة أصحاب المقبرة إلى الأحراش في الشمال وعودتهم منها، ثم بعض الأنشطة التي تُمارس هناك، وتظهر مثل هذه الموضوعات في المقابر الأخرى، إما في غرفة المدخل، أو على واجهة المقبرة، أو تحت الصُّفّة المُعمّدة أمام المدخل.<sup>(٢١٥)</sup> وتؤدي هذه الغرفة (A1)، إلى كل من مقصوري "مرروكا"، القسم (A)، و"وكت غت حور"، القسم (B).

## القسم (A)

يمكن أن يُجزأ القسم (A) إلى ثلاثة قطاعات: أوسط، شرقي، وغربي.

## القطاع الأوسط:

يتكون القطاع الأوسط من الغرف (A1، A3، A4، A11، A13)، والغرفتين غير النقوشيتين (A2، A5)، ويشكل دهليزاً متصلاً، يقسم المقصورة على طول خط مركزي من الشمال إلى الجنوب. وقد وُضعت الأبواب المؤدية من غرفة إلى أخرى في أقصى الناحية الشرقية من كل غرفة، بحيث يمكن للنائر الواقف في الغرفة (A1) أن يرى الجدار الشمالي للغرفة (A11). ويقع المدخل إلى الغرفة (A13) أيضاً في أقصى الناحية الشرقية من الغرفة (A11)، بعيداً عن المحور الرئيسي لأبواب الغرف السابقة، وبذلك يمنع النائر من رؤية تمثال "مرروكا" المهيّب من بعيد، مؤجلاً تأثيره الكامل والقوي حتى يصل هذا النائر إلى الغرفة (A11)، ومنها إلى هو الأعمدة (A13) (شكل ١١٤). وتسجل جميع مناظر الجدران في غرف القطاع الأوسط، أنشطة مارسها، أو شاهدها صاحب المقبرة وأفراد عائلته خلال حياتهم، وكذلك بعض المواقف التي واجهوها. وبصفة عامة فقد سُجِّلَت الموضوعات السارة للحياة اليومية على الجدران الشرقية، أو في

النصف الشرقي لبهو الأعمدة (A13)، في حين وُضعت الموضوعات الكنيية، أو المقدسة في الجانب الغربي المقابل. وينطبق المبدأ نفسه على القطاعين الشرقي والغربي، حيث يُصور الأول وسائل التسلية (الغرفة A10)، وتجهيز الطعام (الغرفة A12)، على حين تُخصص القطاع الغربي للطعام الجنائزي، وما يتصل به من الموضوعات. وتتميز جميع الأحداث المسجلة في غرف القطاع الأوسط بوقوعها في العراء، ويبدو أن هذا القطاع يمثل المكان العام في المقصورة، وربما يعادل في الحياة الدنيا، المكان العام في البيت.

## القطاع الشرقي

يتكون القطاع الشرقي من غرفتين (A10، A12). وتمثل الغرفة (A10)، على ما يبدو، أكثر الأماكن خصوصية في المقصورة (أو في البيت)، حيث إن الموضوع الأساسي المسجل فيها هو الزوجان على الأريكة، يستمتعان بالموسيقى، ثم وهما يسيران في ألفة نحو سرير يُجهز لهما. وربما تغير تصميم هذه الغرفة ووظيفتها، خلال بناء المقصورة، فبالرغم من أن السقف محمول على صف الأعمدة في وسط الغرفة، فإن دراسة الجدار الشرقي تشير إلى أن صفًا آخر من الأعمدة قد أدمج في بنية هذا الجدار. وعلى هذا فقد اقترح أن المقصورة صُممت أصلاً بمدخل من الناحية الشرقية، وأن الغرفة (A10) كانت بمثابة صُفَّة ذات صفين من الأعمدة أمام هذا المدخل، الذي سُدَّ فيما بعد حتى يسمح لجار "مرروكا" من جهة الشرق "كاجني"،<sup>(٢١٦)</sup> أن يبني مجموعة مخازنه. هذا الاقتراح له ما يعضده، ليس فقط لأن بقايا هذه الأعمدة واضحة تمامًا في بنية الجدار الشرقي، قبالة الأعمدة الموجودة في وسط الغرفة (شكل ١٢٤)، وإنما لأن الصور والنقوش على الجوانب الأربعة للأعمدة الأخيرة، على خلاف الحال في أعمدة الغرفة (A13)، منفذة بالنحت الغائر، كما هو متبع عادةً في زخرفة الأماكن الخارجية (شكل ١٢٥). فضلًا عن هذا، فأغلب المقابر المهمة في جبانة "تي" تمتعت بمدخل من الشرق، وربما كان من المهم أيضًا أن نلاحظ أن مصطبة والد "مرروكا"، المدعو "مرروكا" بالجيزة، بها صُفَّة مُعمَّدة أمام المدخل، بالرغم من صغر حجمها النسبي.<sup>(٢١٧)</sup> وإلى جانب ذلك، فإن مصطبة "حسي"، التي يظهر فيها بجلاء التأثير الفني بزخارف "مرروكا"، مزودة أيضًا بصُفَّة مُعمَّدة أمام



مدخلها.<sup>(٢١٨)</sup> وهي الوحيدة التي تتمتع الآن بهذه السمة في جبانة "تي"، وربما قلّدت التصميم الأول لـ "مرروكا".

صُورت مناظر إعداد الطعام بالغرفة (A12)، وربما أمكن مقارنتها بالمطبخ في البيت الحقيقي. وموضع الغرفة مثالي لهذا الغرض، فهي لا تقع مباشرة أمام بئر الدفن الخاصة بـ "مرروكا" في الغرفة رقم (A11) فحسب، وإنما تقع أيضاً على محور واحد مع لوحة واجهة القصر، في الغرفة نفسها، والباب الوهمي ومائدة قرايينه في الغرفة (A8). والمستوى الفني للنحت في الغرفتين (A10، A12) فقير، ويبدو أنهما نُقِشتا في أواخر حياة "مرروكا". وربما يدعم هذا الاستنتاج تصوير "مري تي"، ابن "مرروكا"، للمرة الوحيدة رجلاً راشداً في الغرفة (A10)، التي وُصف فيها بأنه "ابنه"؛ أي ابن "مرروكا"، بدلاً من وصفه "ابن الملك الأكبر من صلبه" (شكل ٩٣).<sup>(٢١٩)</sup>

## القطاع الغربي

يتكون القطاع الغربي من الغرف (A6-A9، A14-A21)، وهو مخصص لتناول الطعام والشراب وتخزينه، علماً بأن الغرفة (A8) هي غرفة القُرْبَان الرئيسية، والغرفة (A9) عبارة عن دهليز يؤدي إلى المخازن (A14-A21) الواقعة في الركن الشمالي الغربي من المقصورة، في موضع ملائم بالنسبة لغرفة القربان.<sup>(٢٢٠)</sup> وموقع السرداب، الغرفة (A7)، بفتحته على الغرفة (A6) مثالي أيضاً، حيث يقع هذا السرداب، مثل الغرفة (A8)، فوق تسابوت صاحب المقبرة في غرفة الدفن. وعلى هذا يمكن لـ "كا" (القوة الحيوية) المُتَوَقَّى أن تخرج من خلال الباب الوهمي، لتناول الطعام المقدم على منصة القرايين، أمام الباب،<sup>(٢٢١)</sup> أو أن تسكن في الصورة الجالسة إلى مائدة القرايين على الجدارين الشمالي والجنوبي المجاورين للباب الوهمي، وتستمتع بوجبة من المواد المرسومة أو المكتوبة فوق المائدة، وغيرها مما يحضره صفوف من حَمَلَة القرايين. ومن جهة أخرى، يمكن للـ "كا" أن تسكن أحد التماثيل الموجودة بالسرداب، وتراقب الأنشطة المسجلة في الغرفة (A6)، وتري الزائرين للمقبرة، ويرونها في الوقت نفسه. وتعد الغرفة (A6) دهليزاً يصل القطاعين الأوسط والغربي، والموضوعات المدونة بها تجمع بين

موضوعات القطاعين، وإن كانت أقرب إلى تلك التي تظهر عادة في القطاع الأوسط. وعلى هذا، فقد سُجِّل على الجدار الشمالي للغرفة (A6) منظر آخر لصيد الأسماك بالشبكة، مثل المصور في الغرفة (A4)، مما يجعل هذه المقصورة تنفرد باحتوائها على منظرين لهذا النشاط نفسه. وصُور على الجدار الجنوبي نساء يحملن على رؤوسهن سلالاً، بهما منتجات مختلفة، كما يحضرن معهن أيضاً حيوانات صغيرة. هؤلاء النساء يمثلن ضياع "مرروكا" الجنائزية العديدة، التي كُتب اسم كل منها أمام إحدى هؤلاء النساء، وربما كانت هذه المنتجات نفسها هي التي ينقلها حملة القرايين لصاحب المقبرة في الغرفة (A8).

تمثل الغرفة (A9) منطقة المخازن، حيث تُودَّع المواد الطويلة الأجل، مثل الزيوت، والنييذ، والجمعة، والكتان ... الخ، علماً بأن هذه الغرفة تؤدي إلى المخازن الفعلية، الغرف (A14-A21)، الواقعة خلف الغرفة (A9) مباشرة. وكان المدخل إلى هذه المخازن أولاً من بهو الأعمدة (A13) في نهاية القطاع الأوسط، ولكن فُتِحَ بابٌ في الجدار الشمالي للغرفة (A9) بعد زخرفة جميع جدرانها، مما دُمِّرَ جزءاً من المنظر المرسوم، ولكنه أوجد دهليزاً مباشراً بين مكان الطعام "الغرفة (A8)"، وأماكن التخزين "الغرف (A14-A21)".

## القسم (B)

صُمم القسم (B)، الذي يخصُّ زوجة "مرروكا"، "وَعَتَّتْ غَت حور"، بوصفه مقصورةً مستقلةً، غرفتها الأولى (B1)، مكونة في الواقع من جزأين، هما فناء مفتوح إلى الشرق، وصُفَّةٌ مُعَمَّدةٌ إلى الغرب. ويؤكد هذا أن العمودين ليسا في المحور الأوسط للغرفة، كما يجب أن نتوقع، إن كان الهدف هو تغطية سقف الغرفة بأكملها، غير أنهما أقرب إلى الجدار الغربي للغرفة، ربما لتزويدها بصُفَّةٍ مُعَمَّدةٍ مسقوفة بين الجدار الغربي للغرفة والعتب المرتكز على العمودين. (٢٢٢) ويلاحظ أيضاً أن الزخرفة على الجدارين الشمالي والجنوبي للغرفة، تنتهي عند محور العمودين، مما يشير إلى أن هذه الزخرفة كانت تحت الصُفَّةِ المسقوفة فقط، وأن الفناء المفتوح لم يكن مزخرفاً كالعادة. ويؤدي هذا الفناء المفتوح إلى سُلَّم (B2)، يفضي إلى سطح المصطبة، وهو تصميم أثبع في مقبرة "عنخ مع حور"، ثم اتبع، فيما بعد، في مصطبة "نيكاو إسسي" المجاورة. (٢٢٣) وقد سُجِّلَت على

جدران الصُّفَّة المَعْمَدَة- والصُّفَّة عنصر معماري يوجد أمام مداخل بعض المقابر في جبانات مختلفة- الأنشطة التقليدية التي تمارس في العراء، التي يمكن أن تقارن بالمُسجل على جدران الصُّفَّة الأخرى الوحيدة المَعْمَدَة الموجودة في هذه الجبانة، والخاصة بمقبرة "حسي".<sup>(٢٢٤)</sup> وتصور الغرفة (B3) نساءً يمثلن الضياع الجنائزية، مما يشبه مثيلاهن في الغرفة (A6). والغرفة (B5) هي غرفة القُرْبَان الرئيسية، وبها باب وهمي على شكل واجهة القصر، وأمامه منصة للقرايين، وبجواره منظران لمائدة القرايين. أما الغرفة (B4)، فهي سرداب بفتحة تطل على (B3)، على نحو مماثل لسرداب "مرروكا" (B7)، الذي يطل على (B6) لمشاهدة وصول النساء الممثلات للضياع الجنائزية.

### القسم (C)

يمثل القسم (C) الخاص بـ "مري تي" إضافة لاحقة،<sup>(٢٢٥)</sup> حيث فُتِحَ بابُه في الجدار الشمالي لبهو الأعمدة (A13)، مما أدى إلى تشويه الرسوم على هذا الجدار (شكلا ٩٤ أ- ب).<sup>(٢٢٦)</sup> وتصميم المقصورة بسيط. وقد سُجلت على جدران الغرفة (C1) أنشطة تُمارس في العراء، وخصّصت الغرفة (C3) للباب الوهمي، ومناظر إحضار القرايين، في حين رُسم في الغرفة (C4) رجالٌ يحملون منتجات عديدة، وفي هذه الغرفة نفسها تقع فتحة السرداب (C5). أما الهدف من الغرفة الصغيرة غير المزخرفة (C2)، التي تفتح في غرفة المدخل (C1)، فهو غير معروف، وإن وجدت غرف مشابهة تُفتح في المكان العام (القطاع الأوسط) بمقصورة "مرروكا"، حيث يمكن دخول الغرفة (A2) من (A1)، وكذلك الغرفة (A5) من (A4).

تُثبت دراسة الجزء الشرقي لمصطبة "مرروكا"، بلا شك، أن هذا الوزير بنى مصطبته ملاصقة لمصطبة "كاجني"، حيث يُظهر فحص زاوية ميل الجدران الشرقية في الغرف (A12، A13، C1، C3، C4) أن هذه الجدران تميل نحو الشرق كلما ارتفعت، مما يرجح أنها كانت تمثل في الأصل الجدارَ الخارجيَّ الغربيَّ لمصطبة "كاجني" المجاورة.



## وحدات الدفن

تحتوي المصطبة على ثلاث آبار مؤدية إلى غرف الدفن، تخص كل منها أحد أصحاب المقاصير (A,B,C)، وقد صُممت بحيث يكون التابوت في غرفة الدفن تحت الباب الوهمي الخاص بصاحبه مباشرة. تقع فوهة بئر "مرروكا" في أرضية الغرفة (A11)، ويصل عمقها إلى ١٤,٥٠ م. وبعد إنزال التابوت الضخم، بُني جدار بكتل من الحجر الجيري، لينقص من مدخل غرفة الدفن، تاركًا بابًا صغيرًا، يُغلق بمتراس حجري ضخم (شكل ١٢٦ أ- ب). ومقاييس غرفة الدفن هي ١٠ م طولًا، و٥.٤ م عرضًا، و٣ م ارتفاعًا. ويحتل التابوت الحجري الجزء الغربي من الغرفة، ويؤدي إلى قمته ممر صاعد مرصوف بالحجارة، كما لو كان يمثل مجموعة جنائزية ملكية مصغرة جدًا (شكل ١٢٧). وقد كُتبَ على غطاء التابوت، وعلى كل من جوانبه الأربعة من الداخل، سطرٌ هيروغليفي مسجلًا اسم "مرروكا" وألقابه (شكل ١٢٨). وكُست جدران الغرفة بكتل الحجر الجيري الجيد، المرصوفة بعناية، ثم نُقشت عليها صورٌ ونصوص، معظمها يمثل موادَّ غذائية، وقوائم قرابين (شكلا ١٢٩ - ١٣٠)، وكذلك بعض التصميمات الهندسية على شكل حصائر القصر وواجهاته. رسم ذلك كله باللون الأسود، بعد وضع الخطوط الأولية باللون الأحمر. أما زخرفة الجدار الشرقي المواجه للتابوت وللمتوفى، على افتراض أن الأخير وُضع على جانبه الأيسر، ويتجه برأسه نحو الشمال - فهو ملون بألوان زاهية جدًا (أشكال ١٣١ - ١٣٢ أ- جـ). (٢٢٧) كما طُلي السقف باللون الأحمر، مع إضافة نقط سوداء، لتقليد حجر الجرانيت.

وعند اكتشاف مخلفات "مرروكا" في تابوته، لوحظ أنه قُطع إلى أجزاء، كما ظهرت على عظام الذراعين آثار لسكين، استخدمت لإزالة اللفافات، والمتبقي من الجلد ونزع الأساور. وقد درس الدكتور "دجلاس دري" بقايا "مرروكا" في القرن الماضي، وقرر أنه رجل في منتصف العمر. كما وجد أن الجمجمة ليست من الطابع المألوف في تلك الفترة، فالوجه قصير وعريض والفكان بارزان، ولكن بخلاف ذلك، لا تشير ملامحه إلى عنصر زنجي. (٢٢٨)

تقع فوهة البئرين الخاصتين بـ "وعت غت حور" و"مري تي" في سطح المصطبة، ويؤدي كلٌّ منهما إلى غرفة دفن غير منتظمة القطع، كما لم تُكتس

الجدران بالحجر، ولم تُزخرف. وبينما لم ينقش تابوت "وعتت غت حور" نهائياً، كتب اسما "بي عنخ" و"مري تي" فقط على الجدران الخارجين لتابوت الأخير (شكل ١٠١).

ودرس الدكتور "دري" أيضاً بقايا "وعتت غت حور". وكانت هذه البقايا من الضخامة، بحيث اعتقد المكتشفون أنها تخص رجلاً، ولكن الدكتور "دري" أكد أنها تخص امرأة. والجمجمة مسطحة من أعلى، وكانت الأميرة في منتصف العمر عند الوفاة.<sup>(٢٢٩)</sup> وتوجد بقاياها وبقايا "مرروكا" في مستشفى القصر العيني بكلية الطب، جامعة القاهرة، ونأمل أن تُعاد دراستها للحصول على معلومات أكثر.

## الزخارف

### القسم (A) الخاص بـ "مرروكا"

صُممت مصطبة "مرروكا" منذ البداية، لتشتمل على مقصورتين، إحداها كبيرة وتخصه شخصياً، والأخرى أصغر وتخص زوجته "وعتت غت حور: شششت". أما المقصورة الثالثة الخاصة بانهما "مري تي"، فهي إضافة لاحقة لم يُخطط لها ضمن التصميم الأصلي للمصطبة. من أجل ذلك، فقد صُور الزوجان فقط دون "مري تي" على عضادتي المدخل (شكل ١٣٣ أ- ب). وبالرغم من أن "وعتت غت حور" رُسمت بمقياس رَسْم أصغر كثيراً من زوجها، فإن تصوير الزوجة على واجهة المقبرة غير مألوف، ولا بد أنه يعكس مركزها السامي. وعلى أية حال، فهي الزوجة الوحيدة التي ظهرت على واجهة مقبرة زوجها في جبانة "تي"، بل هي أيضاً الزوجة الوحيدة التي ملكت مقصورة خاصة في مصطبة زوجها، في هذه الجبانة. وبخلاف أصحاب المقابر الأخرى بالجبانة، لم يصور "مرروكا" نفسه بوصفه رجلاً مسناً، بالرغم من أنه في الغالب كان كذلك. وقد يرجع هذا إلى أن زوجته كانت تصغره بكثير (شكل ١٣٤).

## الغرفة (A1)

ظهر "مرروكا" على الجانب الشرقي لدهليز المدخل جالساً أمام حامل الرسم (شكل ١٠٦)،<sup>(٢٣٠)</sup> مما يشير إلى إمكاناته الفنية، وربما يوحي ذلك باشتراكه على الأقل في تحديد المناظر وتوزيعها بالمقصورة، وقد اقترحت تفسيرات أخرى للمنظر لها مفهوم ديني.<sup>(٢٣١)</sup> أما بقية جدران الغرفة، فقد خصصت لتسجيل رحلة الزوجين، مع إضافة ابنهما، فيما بعد، إلى الأحرار في الدلتا.

ظهر "مرروكا" على الجدار الغربي لدهليز المدخل مصطحباً عائلته، ومتجهاً نحو الشمال، أي نحو الدلتا، حيث تتقدمهم، كما تتبعهم، صفوف من الرجال، في كل منها ثلاثة رجال (شكل ١٣٥). ويمكن أن يقدر عدد الصفوف بسبعة، وإن كان قد بقي منها ثلاثة فقط ؛ وهذا يعني وجود واحد وعشرين رجلاً أمام العائلة، وهذا العدد نفسه خلفهم، أي أن المجموع هو اثنان وأربعون رجلاً. هذا الرقم، إن كان صحيحاً، فهو مثير للدهشة، حيث إنه يضاهي عدد أقاليم مصر العليا ومصر السفلى. ويحمل عددٌ قليلٌ من الرجال أدواتٍ تتعلق بالرحلة، ولكن الأغلبية الباقية يسرون بأيدي خالية، وربما كانوا مرافقين بهدف الحماية، علماً بأن هذا هو أكبر عدد لمجموعة من هذا القبيل، صُوِّرت في أية مقبرة من عصر الدولة القديمة. ولكن إذا أخذنا في الاعتبار الظروف المحيطة بعهد "تتي"، وأهمية هذه العائلة، وشخصية "مرروكا" الصارمة، فإن مثل هذه الحراسة المنقطعة النظير، كانت ضرورية للغاية.

بوصولهما إلى المكان المنشود، ظهر الزوجان على الجدار الشمالي، وأكمل المنظر على الجدار الجنوبي المقابل، وهما يمارسان الهواية المفضلة لصيد الأسماك بالحربة (شكلاً ١٣٦ - ١٣٧)، وصيد الطيور بعصا الرماية (شكل ١٣٨). صُوِّر هذان النشاطان كالعادة بالقرب من مدخل المقبرة، وعلى ذلك فقد أبدع الفنان في إخراجهما، وفي نُخْت بقية مناظر هذه الغرفة، ربما بهدف التأثير على المار أو الزائر، حتى يواصل تقدمه داخل المقصورة. ويقف خلف الزوجين في منظر صيد الأسماك، على ما يبدو، عدد الحراس أنفسهم، الذين ظهروا على الجدار الغربي (شكل ١٠٨)، كما وُجد أمامهما رجال في مراكب مستعدين للتعامل بيقظة مع أي خطر غير متوقع، وعلى ذلك، فقد هُوِّجت مجموعة من أفراس النهر الهائجة بالرماح من جميع الاتجاهات (شكل ١٠٧). وتعد طريقة نُخْت عضلات أرجل



"مرروكا"، وتفاصيل وجهه وشعره المستعار، كما يبدو على الجدار الجنوبي، وكذلك القلادة والحلية المتدلية اللتان تلبسهما زوجته، على الجدار الجنوبي أيضاً (شكل ١٣٩) - من الإنجازات الجديرة بالملاحظة لفنان هذه المقبرة. أما مناظر الحياة في الأحراش، بما في ذلك من طيور، وأسماك، وحيوانات، وحتى حشرات، فهي مُفعمة بالحياة، ومليئة بتفاصيل جميلة وصحيحة (شكل ١٠٧). فبالإضافة إلى المناظر التقليدية للنمس المصري، والزريقاء، وهما يفتشان ويفاجئان أفراخ الطيور في أعشاشها في الأحراش، أدخل الفنان حركات مبتكرة، مثل الرجل الذي أمسك بنمس من ذيله (شكل ١١٠)،<sup>(٢٣٢)</sup> والتمساح الذي لم ينتظر ولادة فرس النهر، فوضع الجزء الظاهر من المولود الجديد بالفعل بين فكّيه،<sup>(٢٣٣)</sup> في حين يحاول فرس نهر آخر، أن يدافع عن صغيره، بـ"بعض" التمساح في بطنه، ورفع فوق الماء، في محاولة لقصم ظهره (شكل ١١٠). وفي معظم هذه المناظر، يبدو العنف واضحاً وجلياً. ومثلت أيضاً على بقية الجدار الجنوبي أنشطة أخرى، ربما حدثت في الجزء الشمالي من البلاد، مثل عبور القطيع في مياه ضحلة، حيث علّت بظهورها فوق الماء، ثم مجموعة من الرجال يحاولون إسقاط ثور (شكل ١٤٠)، وآخرون يروون الحداثق، أو يحملون طيوراً في أقفاص، أو ينقلون أشياء في مراكب.

وكما بدأت الرحلة على الجدار الغربي، فقد انتهت على الجدار الشرقي المقابل، حيث صُوِّرَ "مرروكا"، و"وعتت غت حور" بعد عودتهما مع مرافقيهما. نزل الزوجان من المحفة، التي بدت خاوية، وسارا متشابكي الأيدي إلى داخل البيت، أو المقبرة (أشكال ١١٧ - ١٤١).

### الغرفة (A3)

إلى جانب تصوير صاحب المقبرة، وهو يتلقّى القرابين على الجدارين الضيقين، الشمالي والجنوبي، شُغل الجداران الشرقي والغربي بموضوعين أساسيين. ونرى على ما بقي من الجزء العلوي للجدار الشرقي رجالاً يقومون بثقب الأجزاء الداخلية لأوان حجرية وتفريغها، على حين أنهم آخرون في تسوية فروع أشجارٍ لعمل عصي. وصُور تحت هؤلاء، نجارون يستخدمون أدواتهم لعمل سرير، وخزانة، ومجداف، وصناديق من طرز مختلفة، وبجانبيهم مجموعة من الرجال،

يقومون بجوّ تماثيل لصاحب المقبرة. وحيث يقع صَفًا المناظر الدنيا على مستوى نظر المُشاهد، فقد خُصصا للموضوع المهم المتعلق بالصناعات المعدنية، فيزن رجل ذهبًا تحت إشراف كاتب. بعد ذلك يُصهر المعدن في أتون ومنّ حوله رجالٌ جالسون، وينفخون الهواء خلال أنابيب لتأجيج النيران، ثم يُصب المعدن ويُطرق ليأخذ الأشكال المطلوبة. ونرى في الصف الأسفل صناعة قُطْع الحلي المختلفة. ومن الغريب أن عددًا كبيرًا من الأقزام عمِل بهذه المهنة (شكل ١٤٢).

ظهر "مرروكا" وزوجته على الجدار الغربي، يشاهدان صيد الصحراء. وبالرغم من أن الحيوانات بدّت بوضوح داخل مكان مغلق، مع وجود سياج على جوانبه،<sup>(٢٣٤)</sup> فزيادة في الأمن، وقف صف من الحراس بين الزوجين والسيّاح (شكل ١٤٣ أ-ب). صُوّرت في الداخل حيوانات صحراوية من فصائل مختلفة: غُزلان، ووعول، وموَّار، وثيران بريّة، فضلًا عن قنافذ، وأرانيب أيضًا. وبينما استخدم رجل أنشوطه ليمسك غزالًا، كان الصيد أساسًا باستخدام الكلاب. وإلى جانب المناظر التقليدية لكلب يهاجم فريسة، فقد أدخل "مرروكا" للمرة الأولى حدثًا وحشيًا لتسعة كلاب يمزقون وعلاً نويًا،<sup>(٢٣٥)</sup> كما سُجل حدث آخر شرس لأسد يحاول إسقاط ثور بري، وذلك بعَضٍ خَطْمه بقوة، من أجل خنقه، وقد بدأ الثور في التبرز نتيجة لشدة الألم، أو الخوف، أو لاقترابه من الموت. وقد ظهر المنظر الأخير قبل ذلك في مقبرة "بتاح حتب" بسقارة.<sup>(٢٣٦)</sup> أما في مقبرة "سشم نفر (الرابع)" بالجيزة، فيعض الأسد الثور من ظهره.<sup>(٢٣٧)</sup> وربما تناسب هذا العنف مع شخصية "مرروكا"، ثم حُوكي مرة أخرى في مقبرة ابنه "مري تتي".

## الغرفة (A4)

كما هو الحال في الغرفة (A3)، يسجل الجدار الشرقي للغرفة (A4) أنشطة سارة، أو مثمرة، في حين تظهر مناظر عدوانية على الجدار الغربي. نرى "مرروكا"، و"وكتت غت حور" على الجدار الشرقي، وهما يشاهدان أعمال الصيد النهري. ولأنهما في العراء، فقد اصطحبا معهما كتيبة من الحراس، منظمة فيما يبدو في ستة صفوف، في كل صف منها سبعة رجال (شكل ١٤٤)، وإن

كان الجزء العلوي من المنظر مهشماً. صُور الصيادون وهم يجذبون شبكة كبيرة إلى الشاطئ (شكل ١٤٥)، في حين استقل آخرون مراكب، واستخدموا سلال صيد الأسماك، أو الشباك اليدوية، وأمسك أحدهم حبلًا ينتهي بصنانير. وانهمك رجل في تنظيف أحشاء الأسماك، في حين أخذ آخرون يُفرغون الصيد في سلال، أو يقومون بتقلبه (شكل ١٤٦ أ- ب). ويبدو العمل مليئًا بالحيوية والنشاط، يراقبه أخو "مرروكا" نفسه، المدعو "إمحي"، الذي يحمل لقبًا كبير المسفين (بناء السفن)، ويظهر مسترخيًا في مركب، مستعدًا لأكل طائر مشوي، في حين يقدم له أحد المساعدين الشراب (شكل ١٤٧). على الجانب الآخر للمنظر، تبدو العائلة، وهي تغادر المكان.

صُور على الجدار الغربي رؤساء الضياع، وهم يقدمون الحساب أمام الكتبة. ويظهر رجال "الشرطة" في هذا المنظر التقليدي وبأيديهم العصي، ويُحضرون المتهمين في خضوع لحسابهم. وقد أدخل "مرروكا"، لأول مرة، منظرًا قاسيًا للعقاب الفعلي، ربما بسبب الإهمال أو الغش. وتبدو المعاملة صارمة للغاية، فقد جرد رجل من ثيابه، وثبت إلى سارية الجلد، على حين انهمال عليه رجلان ضربًا بالعصي (شكل ١١٢ أ- جـ).<sup>(٢٣٨)</sup> وبخلاف الحال في المناظر الأخرى بالمقبرة، فإن "مرروكا" وزوجته لا يشاهدان العقاب، وإنما يظهران وكأنهما يغادران المكان، ربما إشارة إلى احتقار الوزير للغشاشين، أو عدم استعداده لسماع توسلاتهم ؛ وبدلاً من ذلك نرى الزوجين يشاهدان تقديم القرابين لتمثيل الوزير.

توجد ثلاثة مداخل في الطرف الشمالي للغرفة (A4)، يؤدي كل منها إلى أحد قطاعات المقصورة. المدخل الأول: يستمر شمالاً إلى الغرفة (A11)، ومنها إلى هو الأعمدة الرئيسي (A13). المدخل الثاني: ينطف غرباً إلى الغرفة (A6)، ومنها إلى غرفة القربان الرئيسية (A8). المدخل الثالث: يقود شرقاً إلى أكثر القطاعات خصوصية، الغرفة (A10).

## الغرفة (A11)

تحتوي هذه الغرفة فوهة بئر الدفن الخاصة بـ "مرروكا"، التي تقع مباشرة أمام لوحة واجهة القصر المثبتة في الجدار الغربي. أما بقية جدران الغرفة، فقد غطيت بمناظر حملة القرابين (شكل ١٤٨)، وذبح الأضاحي. هذا، وإدراج هذه



الغرفة ضمن سلسلة الغرف (A1, A3-A4, A11, A13) الخاصة بتصوير أنشطة تمارس في العراء، قد يبدو غير ملائم. ولكن يجب أن نأخذ في الاعتبار، أن مداخل الآبار قبل "مرروكا" كانت من خارج المقصورة، وفي الغالب من سطح المصطبة. وينطبق هذا على البئر الخاصة بزوجة "مرروكا" نفسها، "وعتت غت حور". وإلى جانب ذلك، فمن غير المؤكد إن كانت الغرفة (A11) مغطاة بأكملها بسقف، حيث تقع البئر الخاصة بالوزير اللاحق "ينومين"، بلا شك، في غرفة مغطاة جزئياً فقط، نصفها يشكل فناءً مفتوحاً، والنصف الآخر صُفَّة مُعمَّدة.

### الغرفة (A13)

بالمرور من الغرفة (A11) إلى الغرفة (A13)، وعلى بعد خطوتين في اتجاه الشرق، يجد الزائر نفسه فجأة وجهًا لوجه أمام تمثال "مرروكا" المهيّب، الموضوع في مشكاة عالية، في الجدار الشمالي، ومن أمامه منصة لوضع القرابين، ودرج يؤدي إلى أرض الغرفة (شكل ١١٤). ولهذا التمثال تأثير مذهل، ويوحى بالرهبة والقوة. وكانت الأضحيان تُقدّم له، كما يتبين من وجود حجر مثقوب في وسط الغرفة، لقيد حيوانات الأضاحي.

وكما هو الحال في الغرفتين (A3, A4)، فقد خُصص الجزء الشرقي من الغرفة (A13) للأنشطة المثمرة، وفي هذه الحالة للإنتاج الزراعي، ووسائل التسلية أيضاً، في حين كُرس الجزء الغربي لموضوعات أكثر كآبة، أو قداسة. وعلى ذلك، فنرى على الجزء الشرقي من الجدار الشمالي "مرروكا" ومعه زوجته وأمه، يشاهدون أطفالاً، يمارسون بعض الألعاب، وصبيّة يقتنصون الطيور، وفخاخاً، وقد أطبق أحدها على طائر، كما يشاهدون بناتاً يستمتعن ببعض الألعاب الرياضية (شكل ١٤٩). ويصور الجدار الشرقي أفراد أسرة الوزير أنفسهم، وهم يراقبون العمل في الحقول. فالمزارعون يصدون القمح، ويربطون المحصول في حزم، تُكدس في أكوام، ثم تنقل على ظهر الحمير إلى مكان الدّرس، حيث تطوّها مجموعات من الثيران، والحمير، والخراف. ومن الأنشطة الأخرى تدرية الجبوب وغربلتها، عادة بواسطة النساء، وحرث الأرض وبذر البذور. فضلاً عن هذا، فقد أضاف الفنان بعض التفاصيل الطريفة، مثل مجموعة من السمان، تتغذى على ما سقط من السنابل والحبوب، أو أربعة رجال يمسكون بشبكة يدوية محاولين

اقتناص تلك الطيور.<sup>(٢٣٩)</sup> ويظهر جميع الفلاحين وهم يعملون بجِدّ ونشاط، ومع ذلك، فجَوّ العمل سارّ، حيث وُجد عازف الزمار، لَقْتُل الملل، وإسراع إيقاع العمل. وبطبيعة الحال، فإن هذه الأنشطة الزراعية المختلفة، تتم في أوقات مختلفة من العام، ولذا فقد وُضعت كل مرحلة من مراحل الإنتاج على سِجل خاص، مع تصوير "مرروكا" وعائلته أمام هذه السجلات المتتالية، كما لو كانوا يشاهدون كلاً من هذه المراحل على حِدّة. ومما يلفت النظر في هذا الجدار، جمال تفاصيل الحقل، ومجموعات الحيوانات في مكان الدُرْس، وكذلك الفلاح الذي أمسك بأذن حمار حرون ورجله، وهي طريقة مثالية لتهئية حركة الحيوان الهائج، مما يؤكد فهم المصري لطبيعة حيواناته (شكلا ١٥٠ - ١٥١).

رُسم في الجزء الشمالي من الجدار الشرقي، منظر لـ "مرروكا" وبصحبه زوجته، وهو يلعب "الضاما"، ربما مع أحد أبنائه. تجلس المجموعة تحت ظُلة، حُمِلت على أعمدة خشبية، على ما يبدو، بالقرب من الحقل، ما دام قد ظهر بعض المساعدين الحاملين عِناات من المحصول، قادمين من الحقل مباشرة إلى "مرروكا" لعرضها عليه (شكل ١٥٢). ولأن هذه الأنشطة تُمارس في العراء، فقد كانت الحماية ضرورية، ووجود الحراس واضحاً بجلاء.

صُوّر "مرروكا" مع زوجته وأمه في مركب على الجزء الشرقي من الجدار الجنوبي، وهم يقتلعون البردي، وهي شعيرة دينية مكرّسة للإلهة "ختحور"، وربما تتعلق أيضاً بمهاج الأحراش.<sup>(٢٤٠)</sup> يصحب العائلة حُرّاس على الشاطئ، كما يتقدمهم مركب واحد على الأقل، يحمل مستقليه الحراب. وفي غياب أي خطر متوقّع، أخذ الرجال يقتلون الوقت، بصيد الأسماك بحراهم، على الرغم من وجود تمساح، يكمن ساكناً تحت المركب (شكلا ١٥٣ أ - ب).

أما الجزء الغربي من الغرفة (A13) فيَسَجّل، كما ذكر سابقاً، أحداثاً أكثر جدية ووقاراً، وبعضها ذو طابع ديني. نرى على الجدار الشمالي ثلاث لوحات متتالية من الشرق إلى الغرب، تمثل الأولى "مرروكا" بصحبة زوجته وأمه (شكل ١٥٤)، يشاهدون أنشطة بناء المراكب، والعناية بالحيوان، حيث ظهرت حيوانات مختلفة، وهي تأكل أو تُعلف قَسراً، حيث يدفع بعض الرجال الطعام في أفواه الحيوانات، بما في ذلك الضبّاع (شكل ١٥٥). ويظهر "مرروكا" في اللوحة الثانية، وكأنه يعاني من وعكة صحية مفاجئة، ويعتمد على رجلين في مشيته. وفُسر هذا المنظر سابقاً بأنه يمثّل "مرروكا" ممسكاً بأيدي ابنين من أبنائه، وأنه يبين

العلاقة المثالية بين الأب وأبنائه في مصر القديمة. وفي الواقع، إن الرُّجُلَ الأمامي فقط، هو أحد أبناء "مرروكا"، في حين أن الآخر مجرد موظف عنده، بالإضافة إلى أن وُضِعَ أيدي أولئك الرجال الثلاثة، ليس هو الوضع التقليدي لتشابك الأيدي في الفن المصري، الذي ظهر مرتين في هذه المقبرة، حين أمسك "مرروكا" بيد زوجته في الغرفتين (A1،A10). أما في الغرفة (A13)، فيتكئ "مرروكا" بوضوح، وبثقله، على اليدين المتشابكتين لِكِلا الرجلين، وينص النقش المكتوب أمام الموظف بصراحة على أن "مرروكا" يستند عليه (شكل ١٢١). أما في اللوحة الثالثة، فنرى "مرروكا" جالسًا في محفة، وقد تدلت ذراعاها مرتحيتين بجانبه، على غير العادة في مثل هذه المناسبات، كما يصحبه كل إخوته، إلى جانب بعض أتباعه، وحيواناته المستأنسة (شكل ١٢٢). وربما كان تخليده لمثل هذه اللحظات التعسة، يهدف إلى تأكيد محبة أفراد أسرته وأتباعه، وتقديرهم له، وهو ما يبدو في رد فعلهم، عندما شعر بوعكة.

يسجل الجدار الغربي رحلة حج، قام بها "مرروكا" إلى أيدوس. تأتي المراكب مواجهة لشمال المُشاهد، وبذلك فهي بحق متجهة نحو أيدوس في الجنوب، وقد رُفعت الأشرعة للاستفادة من الرياح الشمالية. ويتطور المنظر، كما هو الحال على الجدار الشمالي، بطريقة سينمائية. صُورت خمسة مراكب شرعية، وحيثما ظهر "مرروكا" في كل منها، فلا بد أن نعهدها مثل مركب واحد يتقدم في رحلة. ونظرًا لطول الرحلة، فقد ظهر الوزير في المراكب الثلاثة الأولى جالسًا على مقعد في مؤخرة المركب، أما في المركب الرابع، فقد بدا واقفًا، في حين انهمك أحد الخدم في إعداد سرير لقضاء الليل، ثم جلس مرة أخرى في المركب الخامس قبل أن يصل إلى المكان المقصود. ولم يسمح "مرروكا" بتصويره نائمًا فعلاً، وإن كان تجهيز السرير على سطح المركب، يشير إلى طول الرحلة، والحاجة لاستمرار السفر ليلاً (شكلا ١٥٦ - ١٥٧).

صُور على الجانب الغربي من الجدار الجنوبي مجموعة من النساء والرجال في حالة حزن شديدة، يندبون، وينهارون على الأرض، أو يمزقون ثيابهم. (٢٤١) وبالرغم من أن المنظر لا يمثل غالبًا جنازة "مرروكا" الفعلية، بل مجرد نُقْل تابوته الفارغ، وأثاثه الجنائزي إلى المقبرة لاستخدامها في المستقبل، (٢٤٢) فإن الموضوع المصور حزين، وبطبيعة الحال كئيب، ويبدو أنه تضمن تمثيلًا لجنازة حقيقية. فنرى التابوت وقد خرج من مبنى معين، ومن خلفه بعض أفراد العائلة والندابات،



والمعزّون في حالة حزن واضح، يتصرفون بطريقة هستيرية (شكلا ١١٩، ١٥٨). ثم حُمِلَ التابوت على متن مركب، يجره آخران ذوا مجاديف، وأخذ بعد ذلك إلى خيمة التطهير. وقد ظهر خلف المركب الذي يُقل التابوت، ثلاثة رجال، وكان المياه قد جرفتهم، وشرح بعض الباحثين هذا الوضع، بأنهم انزلقوا في وُحْل الشاطئ في أثناء دَفْعهم للمركب بحمولته الثقيلة، لكي ينطلق في طريقه. (٢٤٣) والراجح أن الرجال أَلْقَوْا بأنفسهم في النهر، بطريقة هستيرية، في محاولة منهم لإظهار حزنهم الشديد (شكل ١٢٠). بعد الانتهاء من الشعائر في خيمة التطهير، حمل الرجال التابوت من جديد إلى المقبرة؛ حيث أقيمت شعائر فَتْح القم، وقُدِّمَت وجبة أمام المدخل، قبل أن يُدَلَّى التابوت إلى غرفة الدفن (شكل ١٥٩). ومرة أخرى، فقد صُوِّر تسلسل هذه الأحداث بطريقة سينمائية.

### الغرفة (A10)

سجلت في هذه الغرفة أكثر المناظر خصوصيةً في حياة "مرروكا"، وبصفة أخص علاقته بزوجته. قُسم الجدار الغربي إلى ثلاث لوحات، وصُوِّر الوزير في الأولى منها، وهو يتسلم الهدايا من بعض موظفيه، الذين ذُكِرَت أسماء بعضهم. وصُوِّر الزوجان في اللوحة الثانية، وهما يستريحان على أريكة، في حين تعزف "وعتت غت حور" على الهارب لزوجها (شكل ١٦٠). وبالرغم من كَوْن الغرفة (A10) مكانًا خاصًا، فإنها، على ما يبدو، لم تُعدّ كغرفة نوم، حيث زُوِّد الزوجان ببعض الحماية، فظهر حراس من الرجال خلفه، ومن الإناث خلفها. كما أن بقية جدران الغرفة عليها مناظر أقل خصوصية، مثل منظر صبيةٍ يحملون الهدايا على الجدار الشمالي، ومنظر موظفين يقدمون فروض الولاء أمام تمثال "مرروكا" على الجدار الشرقي، ثم منظر لـ "مرروكا" وهو يتسلم القرابين على الجدار الجنوبي. هذا، وبعد الانتهاء من الاستمتاع بموسيقا الهارب، يغادر الزوجان هذا الجزء من الجناح، وقد أمسك "مرروكا" بيد زوجته، في منظر عاطفي رقيق (شكل ١٦١). وتبدو الجهة المُتَّجِهَةُ إليها في اللوحة التالية، حيث نرى الخدم يجهزون السرير، وهنا فقط، لا نجد الحراس والمرافقين ملتقّين حول الزوجين (شكل ١٦٢). لم يكن المصري مولعًا بتصوير حياته الخاصة في فنه، ولذا فتسلية الزوجة لزوجها، لم تكن قطُّ موضوعًا شائعًا، (٢٤٤) وإن كانت تسلية الأطفال لأهلهم، بعزف الموسيقى، أو

الرقص مستساغة آنذاك.<sup>(٢٤٥)</sup> والفن المصري محافظ بصفة عامة، ولذا فقد أكتفى بتصوير إعداد السرير، ليوحى بما بعده. واستُخدم الأسلوب نفسه في تصوير رحلة الحج إلى أبيدوس على الجدار الغربي للغرفة (A13)، حيث وقف "مرروكا" في وسط المركب بعد يوم طويل من السفر، وأُزيح المقعد، وشرع في تجهيز السرير، ولكن لم يُصوّر الوزير مضجعاً ولا نائماً في الواقع، وربما عُذّ تسجيل هذا الجزء من الرحلة غير لائق.<sup>(٢٤٦)</sup>

### الغرفة (A12)

تقع هذه الغرفة على محور واحد مع بئر الدفن الخاصة بـ "مرروكا"، ولوحة واجهة القصر في الغرفة (A11)، وكذلك الباب الوهمي، ومنصة القرايين في الغرفة (A8). وتشتمل على مناظر إعداد الطعام، حيث يُحضر الخدم الكعك، ليعاينه الوزير، ويطأ آخرون العنب، الذي يُعصر فيما بعد، ويُجمع في وعاء كبير، في حين يقوم رجلان بخلق إيقاع سريع للعمل، عن طريق النقر بعصوين (أشكال ١٦٣ أ- ج). وعلى الرغم من تصوير كثير من أنواع الفاكهة، وصوامع الفلال، والزيت، والحيوانات المذبوحة، فلا توجد مائدة للقرايين. فالغرفة الصغيرة (A12) لا تمثل حجرة الطعام، وإنما ما يعادل المطبخ بالنسبة للبيت، وعلى ذلك فهي في موقع مثالي بالنسبة لغرفة القربان، حيث يُستهلك الطعام، وحيث صورت مائدة القرايين. ويبدو أن مقبرة "مرروكا" قد صُممت على شكل منزل، ربما منزله الشخصي، ويبدو أن الوزير كان مهتماً بتحضير الطعام، وتذوقه بنفسه. ولوجوده داخل بيته، فلم يكن "مرروكا" في حاجة إلى الحراس، الذين لم يظهر في المناظر أي حارس منهم.

### الغرفة (A6)

تربط هذه الغرفة القطاع الأوسط -أكثر الأماكن عمومية- بالقطاع الغربي -أهم الأماكن الجنائزية بالنسبة للمتوفى- حيث تُخزن الأطعمة والمشروبات وتستهلك، وتتقارب مناظر هذه الغرفة مع تلك المثلة على الجدران الشرقية

لغرف القطاع الأوسط. وعلى ذلك، فقد سُجل هنا منظر صيد الأسماك بالشبكة مرة ثانيةً (شكل ١٦٤)، بالرغم من وجوده في الغرفة (A4)، إلى جانب مناظر حظيرة الدواجن (شكلًا ١٦٥ أ- ب)، وإحضار الهدايا وحيوانات الأضاحي بواسطة النساء من حاملات القرابين، واللاتسي يمثلن ضياع "مرروكا" الجنائزية. وتتجه جميع الأشكال، سواءً أكانت آدمية أم حيوانية، نحو الغرب، تُجَاه السرداب، (A7)، الذي توجد فتحته في الجدار الغربي للغرفة (A6)، وتُجَاه غرفة القربان الرئيسية أيضًا (A8)، التي يقع مدخلها في أقصى الغرب من الجدار الشمالي للغرفة (A6).

### الغرفة (A8)

بوصفها غرفة القربان الرئيسية، تتميز (A8) بوجود باب وهمي ضخ، مصنوع من كتلة واحدة من الحجر الجيري، يشغل مسطح الجدار الغربي بالكامل (شكل ١٦٦)، وقد أُقيمت أمامه منصة حجرية لوضع القرابين. وبجوار الباب الوهمي مباشرة، صُور صاحب المقبرة على الجدارين الشمالي والجنوبي مرتين، وكأتهما انعكاسُ صورة في مرآة. فيرى "مرروكا" في الوضع التقليدي، جالسًا أمام مائدة القرابين (شكل ١٦٧)، ومواجهًا صفوف من حملة القرابين، الذين يجلبون له كثيرًا من أصناف الطعام والشراب. وفي أعلى المنظر، ظهر بعض الرجال والكهنة عند أداء واحدة من شعائر التطهير، المرتبطة بتناول الطعام. وكما هو الحال في العديد من المقاصير،<sup>(٢٤٧)</sup> فقد خُصص الجدار الشرقي المقابل للباب الوهمي لمناظر ذُبْح الأضاحي. ويُلاحظ أن منظر مائدة القرابين، المتكرر على جدران المقاصير، وعلى الأبواب الوهمية، قد نُحت بدقة ورشاقة، وينطبق هذا أيضًا على حملة القرابين، وما يحملونه من ألوان الطعام والشراب (شكل ١٦٨). فكما كان متوقعًا أن يدخل الزائرون إلى هذه الغرفة لتقديم الهدايا والقرابين لصاحب المقبرة، كان من الضروري أن يكون المستوى الفني لزخرفة الغرفة، كما هو في القطاع الأوسط العام، على أعلى درجة من الجمال والجودة (شكلًا ١٦٩ أ- ب).



## الغرفة (A9)

على خلاف جمال النحت ورشاقته في القطاع الأوسط، وكذلك في الغرفة (A8)، فإن مستواه في الغرفة (A9) متواضع للغاية. وبالرغم من أن الغرفة رمزت في بادئ الأمر إلى منطقة المخازن، مع وجود مدخل لها من الغرفة (A8)، فقد قُطِعَ مدخلٌ، فيما بعد، في جدارها الشمالي، مما أدى إلى إتلاف زخارف هذا الجدار. وأصبحت الغرفة (A9) عندئذ دهليزاً يصل غرفة القربان (A8) بمنطقة المخازن الفعلية (A21-A14). وتُصوّر جدران الغرفة (A9) موادّ طويلة العمر؛ مثل الزيتون، والعطور، والنبيد، والمنسوجات الكتانية، وكثير من الأواني والخزائن... الخ. أما المأكولات الطازجة، فكان لابد من إحضارها بانتظام، وتقديمها لصاحب المقبرة، وربما كان هذا هو الهدف من تصوير حملة هذه القرايين، وهم يواجهون "مرروكا" عند جلوسه إلى مائدة القرايين. ولم تُزخرف جدران المخازن التي خُصصت للخامات المختلفة، وإن كُتب اسم كل مخزن، أعلى مدخله (شكل ١٧٠).

## القسم (B) الخاص بـ "وكت غت حور" (٢٤٨)

### الغرفة (B1)

زُخرف الجزء الغربي فقط من الغرفة (B1)، حيث غطت المناظر الجدار الغربي، وكذلك النصف الغربي من الجدارين الشمالي والجنوبي، حتى المحور الشمالي - الجنوبي لصف الأعمدة. ولم يُزخرف النصف الشرقي من الغرفة، الذي ربما كان فناءً مفتوحاً، يؤدي إلى درج يصل إلى سطح المصطبة. شكّل الجزء الغربي من الغرفة، في أغلب الظن، صُفّةً مُعمّدةً، حُمِلَ سقفها على عمودين، وصُوّرت على جدرانها أنشطة تُمارس في العراء. وعلى ذلك، فقد سُجل على الجدار الغربي منظرٌ لجَرٍّ شبكة كبيرة مليئة بالأسماك إلى الشاطئ، حيث ظهرت بعض الشجيرات. ورُسم أيضاً بعض البحارة العائدين مُحمّلين بالهدايا، وكذلك كثير من الأنشطة المتعلقة برعاية الحيوان، كلها حدثت تحت أنظار "وكت غت حور"، وابنها "مري تي"، وابنتها "إيب نبو". ووُضعت على الأرض، خلف العائلة، محفة على جانبها صورة أسد رابض، يُعتقد بأنها كانت وسيلة انتقاهم إلى هذه البقعة

الواقعة على شاطئ النهر (شكل ١٧١). ومن الطريف أن نلاحظ أن حَمَلَة محفة الأميرة وأطفالها كُنَّ من النساء، كما يلفت النظر أيضًا، أن ابنة "وَعْتَت حور" لم تظهر إلا في هذا المنظر. وحيث لم تظهر "إيب نبو" في بقية المقصورة، ولا في مقصورة "مرروكا"، فمن الممكن أن تكون قد وُلدت بعد الانتهاء من زخرفة هذه الجدران، أو حتى بعد وفاة والدها. وتُصَوِّرُ مناظر الجدارين الشمالي والجنوبي الأميرة وابنها، وهما يتسلمان الهدايا من حملة القرايين.

### الغرفة (B3)

بالإضافة إلى حَمَلَة القرايين من النساء، مُمّن يمثلن الضياع الجنائزية لصاحبة المقصورة، والمُصَوِّرَات على الجدار الغربي، وحَمَلَة القرايين من الرجال المصوَّرين على الجدار الشرقي، وذبح الحيوانات المصورة على الجدار الجنوبي، سُجل على الجدار الشمالي أحد أكثر مناظر الرقص تفصيلاً في عصر الدولة القديمة (شكل ١٧٢)، فقد ظهرت كثير من خطوات الرقص وحركاته في سجلات متتابعة، تشاهدها "وَعْتَت حور".<sup>(٢٤٩)</sup> ومن الملاحظ أن الرقص والموسيقى، بوصفها من وسائل التسلية، لا وجود لهما في مقصورة "مرروكا"، القسم (A)، بالرغم من توفر مساحة جدارية هائلة. وبما أن هذه الموضوعات ظهرت بجلاء في مقاصير الوزراء القريين زمنيًا من "مرروكا"، مثل "كاجني"، و"عنخ مع حور"،<sup>(٢٥٠)</sup> وكذلك "محو"، و"مر إف نب إف"، خارج جبانة "تي"،<sup>(٢٥١)</sup> فربما كان غيابها من مقصورة "مرروكا" متعمدًا، ومتفقًا مع الشخصية الصارمة التي أراد هذا الوزير أن يعكسها. وغياب الموسيقى والرقص باعتبارها من وسائل التسلية من مقصورة "مرروكا"، بخلاف لعب زوجته بالهارب الهادئ، ربما يعكس أيضًا شخصيته بصفة عامة. كما أن تصوير مثل هذه الأنشطة بتوسع في مقصورة "وَعْتَت حور" ربما يعكس انتماء الزوجين إلى جيلين مختلفين، وربما يشير أيضًا إلى اختلاف في الأمزجة بين الوزير وزوجته. ولم تكن "وَعْتَت حور" مهتمة بالموسيقى فحسب، وإنما ملكت مهارات في هذا المجال، فإلى جانب المساحة الكبيرة المخصصة لهذا الموضوع في مقصورتها، ظهرت في هذا المنظر النادر جدًا، وهي تعزف بنفسها على الهارب لزوجها في الغرفة (A10). ومن الغريب أن معظم مناظر الغرفة (B3) نُحتت بأسلوب رديء، بالرغم من أن شكلي الأميرة وابنها

أحسن درجة في التنفيذ. ويمكن أن نتساءل إن كان منظر الموسيقى والرقص، الرديء في نحتة، قد نُفذ في أواخر حياة "مرروكا" أم لا؟ ربما حدث هذا بعد أن أنجب "تي" ابنه الأول، وفَقَدَ "مرروكا" وابنه "مري تي" مركزهما المميز. ومن جهة أخرى، يمكن أن يكون هذا المنظر، وربما منظر الذبح على الجدار المقابل، قد نُفذ بعد وفاة "مرروكا" نفسه. هذا، وتوجد فتحة السرداب في الجدار الغربي لهذه الغرفة، وإن كانت غير ظاهرة الآن بسبب الترميم الحديث.

### الغرفة (B5)

من المتوقع أن تكون الغرفة (B5)، بوصفها غرفة القربان الرئيسية، أولى غرف المقصورة في الزخرفة، عندما كان "مرروكا" وزوجته في أوج عظمتهم. ويلفت النظر في الغرفة بإها الوهمي، المصمم على شكل لوحة واجهة القصر، والمصنوع من قطعة واحدة من الحجر الجيري الجيد. وقد بُت هذا الباب في مؤخرة مشكاة في وسط الجدار الغربي، وزُين بتصميمات هندسية مركّبة، وإن كانت ألوانها قد بهتت أو تلاشت إلى حَدٍّ بعيد (شكلا ١٧٣ أ-ب). ووُضعت أمام الباب الوهمي منصة حجرية لوضع القرايين، كما صُوِّر على جداري المشكاة الشمالي والجنوبي، بالقرب من الباب الوهمي، منظران تقليديان لصاحبة المقصورة، وهي جالسة إلى مائدة القرايين، وأمامها أكوام من أصناف الطعام المختلفة، إلى جانب ما يحضره لها حملة القرايين من مأكولات ومشروبات. وقد ظهر هؤلاء الرجال في سِجِلَات متتالية متجهين نحو المشكاة، ثم مستمرين داخلها، كما نُقش فوق شكلي الأميرة قائمتان متماثلتان للقرايين. أما بقية الجدار الغربي، فقد شغله عدد من الرجال والكهنة، الذين يؤدون شعائر التطهير المتعلقة بالطعام الجنائزي. ويسجل الجدار الشرقي مناظر ذُبَح الحيوانات، التي تظهر عادة أمام مثل هذا الباب الوهمي.

على الجدار الشمالي للغرفة (A5)، أمام مدخل الغرفة مباشرة، وفي أكثر الأماكن وضوحًا بالنسبة للزائر، رُسمت صورة كبيرة لـ "وعتت غت حور"، مصطحبة ابنها "مري تي" في محفة تحملها مجموعة من النساء. ويرافق الأميرة وابنها بعض التابعات، بما فيهن نسوة من الأقزام، اللاتي تحملن ما تحتاجه الرحلة من معدات. وأكثر سمات هذا المنظر جذبًا للانتباه، هو مقعد المحفة الشبيه بالعرش، والذي تجلس عليه "وعتت غت حور". ويلاحظ أن هذا المقعد نفسه قد استُخدم في المحفة المصورة خلف الأميرة على الجدار الغربي للغرفة (B1). وقد زُيِّن الجانب



الظاهر من المقعد بشكل جميل لأسدٍ رابض منفذ بالنحت البارز (شكلا ٩٨، ١٧٤). هذا الرمز المهيّب هو بلا شك امتياز ملكي، والمرأة الأخرى الوحيدة التي استخدمته خلال الدولة القديمة، هي الملكة المعروفة "مرسي عنخ (الثالثة)" من عصر الأسرة الرابعة.<sup>(٢٥٢)</sup> ويشير استخدام "وكت غت حور" لهذا الرمز إلى أهميتها الخاصة، كما قد يكون لتضمن ابنها معها في هذه الحفة نفسها مغزى رمزي عميق، فربما هدف المنظر إلى إشهار مكانتها، ومن ثم مكانة ابنها الملكية.

## القسم (C) الخاص بـ "مري تي" (٢٥٣)

### الغرفة (C1)

مثل الغرف الأمامية للمقاصير الأخرى، زُخرفت جدران الغرفة (C1) بمنظر أنشطة تُمارس في العراء. وعلى ذلك نرى على الجدار الغربي منظر صيد الصحراء، متأثراً إلى درجة كبيرة بشبيهه في الغرفة (A3) الخاصة بـ "مرروكا" (شكل ١٧٥)،<sup>(٢٥٤)</sup> كما يوجد على الجدار الشرقي منظرٌ كامل لمزرعة دواجن، ربما كان شبيهاً أيضاً بما سُجّل في الغرفة (A6)، وإن كان الأخير مهشماً جزئياً. وقد صُوّر فوق المزرعة في (C1) منظر ضاع نصفه العلوي، لموكب محفة يستقلها شخصان، ربما كانا "مرروكا"، وابنه الصغير "مري تي". أما الرأي السائد بأن هذين الشخصين يمثلان "مري تي" وزوجته فهو غير محتمل. وتشير الأدلة إلى أن "مري تي" لم يتزوج قبل إتمام زخرفة مقصورته، كما أن الشخصين الجالسين في الحفة يلبسان نقبة الرجال. ويستمر الموكب على الجدار الشمالي، حيث يظهر "مري تي" في الحفة بمفرده، وهو مازال بصفيرة الشعر والقرص، رمزاً لصغر سنّه (شكل ٩٥). أما بقية الجدار، وكذلك الجدار الجنوبي بأكمله فهما مشغولان بصورة صاحب المقبرة وزوجته أو ابنه، وهما يتسلّمان الهدايا من حملة القرابين. ومن الطريف أن يظهر "مري تي" في منظري الحفة وصيد الصحراء، وبصحبه بعض الحراس، غير أنهم أقل عدداً ووضوحاً من الحراس المصورين في مقصورة أبيه. وقد أضيف شكلاً زوجة "مري تي" وابنه فيما بعد، مما يؤكد أن زخرفة المقصورة تمت قبل زواجه، بل ربما حين كان طفلاً، كما يبدو في منظر الحفة. وكونه صُوّر رجلاً ناضجاً، وأُعطي معظم الألقاب التي حملها "مرروكا"، قد يكون

تيمناً بوصوله إلى سن الرجولة، وخلافته والده في مناصبه، كما اقترح "نمس" سابقاً،<sup>(٢٥٥)</sup> وقد يكون أيضاً نوعاً من التعويض، لفقدانه حقه في العرش، بعد ولادة "بي (الأول)"، وذلك إن كان "مري تتي" قد اعتُبر ولياً للعهد لفترة معينة.

### الغرفة (C3)

يشغل الباب الوهمي المشكل من كتلة حجرية واحدة، كما هو الحال في كثير من غرف القربان، معظم الجدار الغربي، كما توجد أمامه منصة حجرية لوضع القرايين (شكل ١٧٦). ويشغل الجدارين الشمالي والجنوبي، على جانبي الباب الوهمي، منظرا صاحب المقبرة أمام مائدة القرايين، مواجهاً حملة القرايين (شكل ١٧٧) وعدداً من الكهنة، يمارسون شعائر التطهير المرتبطة بالطعام الجنائزي. وبالإضافة إلى المزيد من حملة القرايين وأكوام الطعام والشراب، يسجل الجدار الشرقي المناظر التقليدية لذبح الحيوانات.

### الغرفة (C4)

تمثل هذه الغرفة منطقة المخازن الخاصة بمقصورة "مري تتي". وقد صُوِّرَ صاحب المقصورة على كل جدار، وظهر مرتين، وبرفته زوجته مرةً، وابنه مرة ثانية، وفي المنظرين يراقب أتباعه، وهم يحضرون المواد إلى المخازن. وكالعادة، فإنها لا تشمل مأكولات طازجة، مثل قطع اللحم والخضروات، وإنما مواد قابلة للتخزين الطويل، مثل المنسوجات الكتانية، والخزائن، والحلي، والزيت، والطور، وأواني الجعة، والنبيد. ومستوي النحت في هذه الغرفة فقير للغاية، وتقع فتحة السرداب في الجدار الغربي للغرفة (A4).

ومن الطريف أن نلاحظ أن ملكية هذه المقصورة تغيّرت مرتين. فبعد أن زُحرفت أصلاً لـ "مري تتي"، تحولت ملكيتها لابن آخر لـ "مرروكا" يدعى "بي عنخ"، والذي ربما كان اسمه الأول "ممي"، ثم حصل على الاسم الجديد بعد أن تولى "بي (الأول)" العرش،<sup>(٢٥٦)</sup> ولكن أعيدت المقصورة مرة أخرى إلى "مري تتي". وأدمج خرطوش "بي"، المستعمل في اسم "بي عنخ"، في لقب كهنوتي جديد، في هرم "بي (الأول)"، وأعطى لـ "مري تتي" (شكل ١٧٨). وبينما تبدو هذه الأحداث لأول وهلة كحالة اغتصاب مقبرة، فالأدلة تشير إلى أن

التغير كان باتفاق الطرفين، كما أنه يصعب افتراض إمكانية أن يغتصب "بي عنخ" -الذي قد يكون ابن "مرروكا" من زوجة سابقة- مقصورة "مري تي" خلال حكم خاله "بي (الأول)"، بالإضافة إلى أن اسم "مري تي" لم يُمس في مقصوري والديه، القسمان (B-A)، وإن كان اسمه الجميل، "مري" قد أُزيل من مقصورة أبيه فقط. كان هذا على أكثر الاحتمالات بغرض تفادي أي ارتباك في النسب. وحيث حمل كل من "مرروكا"، "ومري تي" الاسم الجميل "مري"، فقد لجأ "بي عنخ"، بأقل التعديلات لنقوش المقصورة (C)، إلى ضم اسم "مري تي" الجميل "مري"، والمستخدم باستمرار في وصفه الشخصي كـ "ابن مري"، أي ابن "مرروكا". وكان عليه أن يُزيل اسم "مري" من نقوش "مري تي" في مقصورة "مرروكا"، القسم (A)، وإلا لاكتنف الغموض علاقة "بي عنخ" بـ "مرروكا" نفسه في المستقبل، ولأصبح غير واضح إن كان "بي عنخ" هو ابن "مرروكا: مري"، أو "مري تي: مري". وعندما استعاد "مري تي" مقصورته، لم يغير وصف "بي عنخ" لنفسه على أنه "ابن مري"، مادامت هذه الصفة نفسها تنطبق عليه أيضًا. ومن الغريب أن الاسمين "بي عنخ"، و"مري تي" تُركا على جانبي التابوت في غرفة الدفن (شكلا ١٠١، ١٧٩).

ربما طالب "بي عنخ" بحقه في هذه المقصورة، بصفته الابن الحقيقي الأكبر لـ "مرروكا". ولكن ماذا حدث له؟ وأين دفن؟ ربما ظل هذا افتراضًا حدسيًا، حيث صار هذا الاسم شائعًا بعد تَوَلَّى "بي (الأول)" ومن بعده "بي (الثاني)" الحكم. ولكن يمكن الظن بأن "بي عنخ"، بوصفه الابن الأكبر لـ "مرروكا"، قد عُهد إليه بمسئولية مهمة وحساسة في عهد "بي (الأول)". وقد أُرْسِلَ رجل يدعى "بي عنخ"، كان متزوجًا من امرأة تدعى "شششت"، بواسطة "بي (الأول)"، لكي يحكم الإقليم الرابع عشر المهم في صعيد مصر، والذي كان مركزًا لعبادة الإلهة المهمة "حتحور". دفن هذا الرجل في قصر العمارنة، ومن المعتقد أنه كان من مؤسسي عائلة "بي عنخ" المهمة المدفونة في مير.<sup>(٢٥٧)</sup> ولكن هل من المحتمل أن يكون "بي عنخ"، مثل أبيه من قبله، قد تزوج من أميرة، ونتيجة لذلك، صار حاكمًا لهذا الإقليم المركزي المهم؟ وهل من المحتمل أن مغادرته العاصمة، أدت إلى استعادة "مري تي" للمقصورة، وربما أزالَت فرص التوتر في العلاقات بين خلفاء "مرروكا"؟



## هوامش الفصل الرابع

- (٢١٤) لجميع المناظر في القسم ( A )، انظر: Duell, *Mereruka*, 2 vols., passim.
- (٢١٥) Harpur, *Decoration*, 35ff., feature 3.
- ولأمثلة من الأنشطة التي تمارس في الأحرش، والتي سجلت على واجهة المقبرة، أو تحت صُفّة المدخل. انظر:
- Kanawati and McFarlane, *Deshasha*, pl. 44; Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, pls. 53-54.
- (٢١٦) Duell, *Mereruka*, 9-10.
- (٢١٧) Junker, *Giza* 9, 69, fig. 28.
- (٢١٨) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, pls. 2, 47.
- (٢١٩) Duell, *Mereruka*, pl. 88.
- (٢٢٠) من الطريف أن الركن الشمالي الغربي للجبانة، بصفة عامة، هو أقلها أهمية، حيث كان آخر الأماكن التي استخدمت في الدفن، كما أن عددًا من الموظفين المدفونين هناك من ذوي المراكز المتواضعة.
- (٢٢١) قارن مع تمثال "الكا" الموجود في وسط الباب الوهمي الخاص بـ " إيدو " في الجيزة، حيث يبدو كأنه خارج من الباب الوهمي بيدين مُمدَّتين لتلقي القرابين: (Simpson, *Qar and Idu*, pl. 29)
- (٢٢٢) استخدم هذا التصميم نفسه في مقبرة "عنخ مع حور":
- (Kanawati et al., *Teti Cemetery* 2, 22, pl. 31).
- و استخدم كذلك في مقبرة "ينومين":
- (ibid 8, 21, pl. 35)
- (٢٢٣) Ibid 2, pl. 31; vol. 6, pl. 39.
- (٢٢٤) Ibid 5, pls. 52-56.
- (٢٢٥) عن تخطيط القسم ( C ) وزخرفته، انظر:
- Kanawati et al., *Mereruka* 1, passim.
- (٢٢٦) Ibid, pl. 1.
- (٢٢٧) عن مناظر غرفة الدفن، انظر:
- Duell, *Mereruka*, pls. 200-211.
- (٢٢٨) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 24-26.
- (٢٢٩) Ibid, 23.
- (٢٣٠) تكرر هذا المنظر فقط في مصطبة "ختيكا": (James, *Khentika*, pl. 10)
- (٢٣١) Bochi, *JARCE* 40 (2003), 159ff.

- (٢٣٢) حاول الفنانون المسئولون عن زخرفة مقبرة "محو" بجبانة "ونيس" محاكاة هذا المنظر، غير أنهم لم يبلغوا في نسختهم الدرجة المنشودة من الإتقان: (Altenmüller, *Mehu*, pl. 11)
- (٢٣٣) قارن، على سبيل المثال، مع المنظر الموجود بمقبرة "إيجي" التي أعادت "إيدوت" استخدامها: (Kanawati et al., *Unis Cemetery* 2, pl. 54).
- (٢٣٤) عن تصوير واضح لمثل هذا السياج، وإن كان من فترة لاحقة، انظر: Blackman, *Meir* 1, pl. 6; Newberry, *El-Bersheh* 1, pl. 7.
- (٢٣٥) ظهر هذا الموضوع من جديد في مقبرة "مري تتي"، ابن "مرروكا": (Kanawati et al., *Mereruka* 1, pl. 46);
- كما ظهر أيضاً في مقبرة "إينومين"، حيث اشترك عشرة كلاب في الصيد: (idem, *Teti Cemetery* 8, pl. 14a).
- (٢٣٦) Davies, *Ptahhetep* 1, pl. 21.
- (٢٣٧) Junker, *Giza* 11, fig. 63.
- (٢٣٨) عن بعض المناظر المشابهة، انظر: James, *Khentika*, pl. 9; Kanawati, *Deir el-Gebrawi* 1, pls. 27a, 55.
- (٢٣٩) نقل "حسي" هذا الموضوع النادر: (Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, pl. 52)
- (٢٤٠) Harpur, *GM* 38 (1980), 53ff.
- (٢٤١) يوجد أقرب المناظر إلى هذا الموضوع في مقبرة "عنخ مع حور": (Kanawati et al., *Teti Cemetery* 2, pl. 56);
- كما يوجد منظر مماثل إلى حد كبير في مقبرة "إيدو" بالجيزة: (Simpson, *Qar and Idu*, fig. 35).
- (٢٤٢) Kanawati, *SAK* 9 (1981), 224-25; idem, *El-Hawawish* 2, 22, fig. 19.
- ومن الجدير بالملاحظة تصوير "خني"، صاحب مقبرة الحواويش، واقفاً وسط السفينة التي تجر القارب الذي ينقل أثاثه الجنائزي.
- (٢٤٣) Wilson, *JNES* 3 (1944), 206.
- (٢٤٤) نُقِلَ هذا الموضوع مرة أخرى فقط، وذلك في مقبرة "بيبي" في "مير": (Blackman, *Meir* 5, pl. 45).
- (٢٤٥) صورت بنات "بيبي عنخ" : حري إيب" في "مير" وهن يلعبن الهارب لوالدهن: (Blackman, *Meir* 4, pl. 9);
- كما ظهر أطفال "خني" في الحواويش عند الرقص في حضرة والدهم: (Kanawati, *El-Hawawish* 9, 63, fig. 37a).
- (٢٤٦) من غير المؤكد، ما إذا كان الشخص المصور نائماً فوق المركب في مقبرة "محو" بجبانة "ونيس" هو صاحب المقبرة نفسه، أو أنه شخص آخر: (Altenmüller, *Mehu*, pl. 19)

ومن المؤكد أن هذا ليس بتابوت، حيث لا يتفق مع طابع التوابيت في الأسرة السادسة، كما أنه من غير المنطقي أن تنقل الجثة بدون تابوت.

(٢٤٧) انظر، على سبيل المثال، غرفة القربان الخاصة بـ "خنتيكا":

(James, *Khentika*, pl. 22);

و"عنخ مع حور":

(Kanawati et al., *Teti Cemetery 2*, pl. 49);

و"إينومين":

(ibid 8, pls. 28-29);

و"ني كاو إيسسي":

(ibid 6, pl. 61).

(٢٤٨) سجل المركز الأسترالي للدراسات المصرية القسم (B)، وسينشر قريباً إن شاء الله.

(٢٤٩) عن هذا المنظر، انظر:

Lepp, *SAK 3* (1988), 385ff.

(٢٥٠)

Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem. 2*, pl. 53; Kanawati et al., *Teti Cemetery 2*, pl. 58, respectively.

Altenmüller, *Mehu*, pl. 50; Myśliwiec, *Saqqara 1*, pl. 69, respectively. (٢٥١)

Dunham and Simpson, *Mersyankh III*, figs. 7-8. (٢٥٢)

(٢٥٣) عن زخارف القسم (C)، انظر:

Kanawati et al., *Mereruka 1*, passim.

(٢٥٤) ظهر منظر صيد الصحراء أيضاً على الجدار الغربي بمقبرة "مرروكا".

(٢٥٥) *JAOS* 58 (1938), 647.

(٢٥٦) Ibid, 642ff.

(٢٥٧) El-Khouli and Kanawati, *Quseir el-Amarna*, passim.





## الملخص والخاتمة

تبدو الفترة الانتقالية بين الأسرتين الخامسة والسادسة عصرًا مضطربًا في التاريخ المصري، حيث حاول أواخر ملوك الأسرة الخامسة التصدي للنفوذ المتزايد لكهنة إله الشمس "رع"، الذين لم يستسلموا بهدوء. لم يستخدم الملك "منكاوهور" "رع" عنصرًا في اسمه الشخصي، كما أنه نقل موقع هرمه بعيدًا عن "أبو صير"، ومركز عبادة الشمس. وبالرغم من أن "جدكارع" أعاد استخدام "رع" في اسمه، فإنه كان أول من أوقف بناء معابد الشمس من بين ملوك الأسرة الخامسة. ومرة أخرى، فلم يستخدم "ونيس" "رع" في اسمه، وكان أول من نقش غرفة دفنه، بما يعرف بـ "متون الأهرامات"، وهو تقليد استمر حتى نهاية الدولة القديمة. وربما كان هدفه من وراء ذلك، التقليل من اعتماده على الكهنة، لضمان سعادته الأبدية. كما قد يكون ذلك محاولة منه لخلق توازن بين الإلهين "رع"، و"أوزوريس"، حيث بدأ الأخير يظهر أيضًا في هذا الوقت نفسه، في النصوص الجنائزية بمقابر الأفراد. وبـ "ونيس" جاءت نهاية الأسرة الخامسة.

أسس "تتي" أسرة جديدة، هي الأسرة السادسة، وتولى العرش بزواجه من ابنة سلفه "ونيس". ولا نعلم إن كان لـ "ونيس" وريث شرعي، تخطاه "تتي" باحتلاله العرش، كما أننا غير متأكدين من خلفية "تتي"، وإن كنا نعلم أن أمه كانت تدعى "شششت"، وربما كان والده هو "الأمير الوريثي شيسي بو بتاح"، الذي ذكر في مقبرة "محو" بسقارة. ويبدو أن وصول "تتي" إلى العرش لم يتم سلميًا، وربما لقي معارضة من كبار الموظفين، كما هو واضح من معاقبة آخر وزيرين لـ "ونيس"، وهما: "إيحي"، و"آخت حتب: هي"، وذلك بحرمانهما من مقبرتهما.

اتبع "تتي" سياسة أسلافه المباشرين، فبنى هرمه على محور واحد مع أهرامات "وسركاف"، و"زوسر"، و"ونيس"، وربما "منكاوهور" أيضًا، بالرغم من عدم كفاية المساحة المتاحة لجبانته في هذا المكان. واتخذ "تتي" احتياطات أمنية غير مسبقة، بما في ذلك تعيين عدد ضخم من الحراس، الذين أشرف رؤسائهم، إلى جانب الوزراء أنفسهم، على المهام المتعلقة بالخدمة الشخصية للملك، كما شغل أحد الوزراء منصبًا جديدًا هو "رئيس حماية جميع القصور الملكية". وأحاط الملك نفسه بعدد محدد من الرجال الموثوق بهم، يرجع معظمهم إلى نبلاء الأسرة الرابعة،

وسلالة تلك العائلة المالكة، كما ارتبط معهم بعلاقات أسرية، حيث تزوج أربعة من الموظفين المدفونين بجبانة "تتي" من بنات الملك شخصيًا. هؤلاء الموظفون هم "كاجني"، و"مرروكا"، و"نفر سشم بتاح"، و"شيسي بو بتاح"، ولكن هناك موظفون آخرون، بما في ذلك بعض حكام الأقاليم، تزوجوا من أميرات، وربما من بنات "تتي" نفسه. وقد أغدقت الامتيازات المادية على كبار الموظفين، مما أدى إلى بنائهم أجمل مقابر الدولة القديمة وأغناها، ولكن لا يظهر مثل هذا الثراء أيضًا في مقابر الموظفين الأقل أهمية ونفوذًا.

تزوج الملك من امرأتين على الأقل، هما: "إيبوت" و"خويت"، وإن كانت الأولى هي زوجته الرئيسية، وابنة "ونيس". وأنجب "تتي" كثيرًا من الأطفال، معظمهم من البنات. ويبدو أن ابنه الوحيد من "إيبوت"، المدعو "نب كاو حور"، قد مات في سن مبكرة، ودفن في مقبرة مُعاد استخدامها، وكانت في الأصل تخص آخر وزراء "ونيس" "آخت حتب: حني". وبدأ خليفة "ونيس" في مواجهة مشكلة خلافة العرش، التي واجهها سلفه من قبل.

تزوج "مرروكا"، وهو رجل في منتصف العمر، من الأميرة "وعتت غت حور: شسشت"، كبرى بنات "تتي" من زوجته "إيبوت"، ربما بهدف إنجاب ولي للعهد. كان "مرروكا"، مثل عدد من موظفي "تتي"، سليل عائلة، دُفنت بالجيزة، فقد بنى والده "مروكا" مقبرته بالقرب من المقبرة الضخمة (جيزة ٢٠٠٠). أما والدته، فهي "نجت إم بت"، ابنة "سشم نفر (الثاني)"، وشقيقة "سشم نفر (الثالث)"، وزير الملك "جدكارع". لم تكن الأميرة "وعتت غت حور" الزوجة الأولى لـ "مرروكا"، وكانت صغيرة السن عند زواجهما، إذ كان "مرروكا" متزوجًا من قبل، وكان لديه أبناء راشدون. ربما كان هذا الزواج زواجًا سياسيًا، ويحتمل أن يكون اختيار "مرروكا" بصفة خاصة، زوجًا للأميرة مبنياً على سمعته وشخصيته، التي عُدت مثالية بالنسبة لظروف عهد "تتي".

عُهد إلى "مرروكا" بعدد غير عادي من المسؤوليات في المجالات الإدارية والدينية المختلفة، فلم تجتمع ألقابه في يد أي موظف آخر طوال عصر الدولة القديمة. ومصطبة "مرروكا" التي تقع في الصف الأول من المقابر الواقعة أمام هرم "تتي"، مثيرة للإعجاب. أما مقصورته، فهي أكبر مقاصير الأفراد عامة وأغناها وأعظمها، كما تظهر في غرفة دُفنه سمات ملكية. وتحتوي المصطبة أيضًا على مقصورة خاصة بالأميرة "وعتت غت حور"، وهي المقصورة الوحيدة المخصصة



لزوجة في مصطبة زوجها. ولا يمكن أن تُعزى مثل هذه الأهمية، وذلك الثراء الواضح إلى مركز "مرروكا" بوصفه وزيراً، ولا إلى مكانة "وكت غت حور" باعتبارها ابنة الملك الكبرى، ولكن قد تُعزى إلى وضعهما المشترك، وهو أنهما المنجبان المحتملان لولي العهد. وإن صح هذا، فلا بد أن تكون منزلة "مرروكا" قد قاربت منزلة الملك. كما كان من المعروف جيداً عندئذ، أنه قبل سنوات قليلة تولى "تي" نفسه الحكم، بزواجه من كبرى بنات "ونيس". فضلاً عن هذا، فحتى الورثة الشرعيون عادة ما تولّوا العرش بزواجهم من أخواتهم، "كبار بنات الملوك"، من زواجهم الرئيسيات، وأفرزت هذه الزيجات ملوك المستقبل.

ظل "مرروكا" وزوجته دون أطفال لعدة سنوات، حتى قاربت زخرفة مقصورته على الاكتمال. عندئذ ولّد لهما ولد، هو "مري تي"، وفيما بعد، وربما بعد وفاة "مرروكا" نفسه، ولدت للزوجين فتاة، هي "إيب نبو". وقد أضيفت صورة "مري تي" واسمه إلى مناظر مقصورة أبيه "مرروكا"، كما ظهر في مناظر مقصورة أمه، التي بدأت زخرفتها في ذلك الوقت. أما ابنتهما، فسُجلت مرة واحدة في الصُفّة المُعمّدة الخاصة بمدخل مقصورة أمها، التي ربما كانت آخر ما زُحرف في المقصورة. وحتى لا يحدث ارتباك في النسب، لم يُوصف "مري تي" بأنه ابن "مرروكا"، وإنما بـ "ابن الملك الأكبر من صلبه". أما في مقصورة "وكت غت حور"، فقد وُصفت الأميرة بأنها "ابنة الملك الكبرى من صلبه"، ثم وُصف "مري تي"، كما هو منطقي، بابنها الأكبر. وقد ظهر الأمير مع أمه في كل مكان، ولكن أكثر صورهما لفتاً للنظر، هي التي سُجلت على الجدار الشمالي لغرفة القربان الخاصة بها، حيث ظهرا معاً في محفة، وهي تجلس على مقعد على شكل عرش، نُحِتَ على جانبه شكل أسدٍ رابضٍ، وهو بلا شك رمز ملكي.

من المرجح أن تكون المصطبة المشتركة الخاصة، بـ "مرروكا"، و"وكت غت حور" قد صُممت على هيئة بيت، وربما شابهت في تفاصيلها مسكنهما الحقيقي. وبينما شغلت الأميرة جناحاً خاصاً (القسم B)، لم يُصور فيه زوجها مطلقاً، فإن الجزء الرئيسي للمقبرة هو (القسم A)، الذي ظهر فيه الزوجان معاً باستمرار. وتشير دراسة المناظر المرسومة على جدران كل غرفة بالمقصورة، إلى دور هذه الغرفة بالنسبة للمقبرة أو البيت. ويمكن أن يُجزأ (القسم A) إلى ثلاثة قطاعات: القطاع الأوسط، وهو أكثر الأماكن عمومية، ويُفتح عادة للزائرين،

والقطاع الشرقي، وهو أكثر الأماكن خصوصية، ثم القطاع الغربي المخصص لتناول الطعام والشراب وتخزينهما.

تُعطي المناظر التفصيلية التي تُزَيَّن المساحات الشاسعة من أسطح جدران مقصورة "مرروكا" -بافتراض أنه شارك في اختيار الموضوعات والتفاصيل المدونة- فرصة نادرة لدراسة خصائص شخصيته، أو على الأقل الشخصية التي أراد أن يعكسها. يظهر في هذه المناظر درجة غير عادية من العنف، تقترب من القسوة والصرامة. وتعد مهاجمة أفراس النهر بالرماح في الغرفة (A1)، وصيد الصحراء في الغرفة (A3)، ومعاينة المقصرين في الغرفة (A4)، بعض الأمثلة الحية على هذه القسوة. وربما اعتُبرت مثل هذه الشخصية ضرورية بالنسبة لذلك الوقت، ولكن يبدو أن تأثير "مرروكا" استمر لفترة طويلة، وأنه هياً الجو للمزيد من الحزم والصرامة، وحتى القسوة في الإدارة. وقد بدأت مناظر الشدة في معاملة الإنسان والحيوان على السواء، تظهر في مقابر كبار موظفي العاصمة مثل: "ختيكا"، و"مري تتي"، و"ينومين"، وفي مقابر حكام الأقاليم كذلك، مثل مقابر: "هنقو (الثاني)"، و"إبي" في دير الجيراوي، و"نتي إيقر" في الحواويش خلال ما تبقى من عصر الأسرة السادسة.

من ناحية أخرى، أعلن "مرروكا" عن اهتمامه الشخصي بالفنون، حيث صور نفسه أمام حامل الرسم، وأعلن كذلك عن حبه لوسائل التسلية الهادئة، مثل الاستماع لعزف زوجته على الهارب، أو الاستمتاع بلعبة الضاما مع أحد أبنائه. ولم يكن الوزير شغوفاً بالرقص الصاخب، فلم تُصور رقصة الركلة العالية في مقصورته، وهي الرقصة الشائعة في مقابر معاصريه، في حين أفردت لها مساحة كبيرة في مقصورة زوجته. وكان "مرروكا"، على ما يبدو، شديد الارتباط بعائلته، حيث صُوِّر كثيراً مع أبنائه، وبصفة شبه منتظمة مع زوجته، وربما هدف إظهار الأميرة في كل منظر إلى التركيز على زواجه منها، وهو الزواج الذي استمد منه "مرروكا" أهميته الخاصة. وقد صُوِّرَت "وعت غت حور" أيضاً على عضادتي باب المدخل، وهي الزوجة الوحيدة التي تمتعت بهذا الامتياز في الجبانة.

أراد "مرروكا" أن يُقيم الدليل على حب الناس وتقديرهم له، أو ربما أراد أن يقنع نفسه بأنه محبوب، ومحل تقدير. وعلى ذلك فعندما شعر بوعكة صحية، قام أحد أبنائه وأحد موظفيه بمساندته، ثم اندفع أفراد أسرته وأتباعه، وحتى حيواناته المستأنسة، لمعاونته أو الاطمئنان عليه (الجدار الشمالي، الغرفة A13).

وعند نقل تابوته، وأثاثه الجنائزي إلى مقبرته بدا الرجال والنساء في حالة حزن شديد، يتصرفون بطريقة هستيرية، جالسين على الأرض في حالة إغماء، أو ممزقين ثيابهم، أو مُلقين بأنفسهم في النهر، خلف المركب الذي يحمل التابوت. وبالرغم من هذا الحب الظاهر، فيبدو أن الوزير شعر بعدم الأمان، واحتاج إلى أن يكون محاطاً بالحُرّاس، أينما كان، سواء في داخل منزله أو خارجه. كان عدد الحُرّاس الذين صاحبوا "مرروكا" أكثر منهم في حالة أي موظف آخر، وتوقف العدد على مدى احتمال الخطر، ولذا فقد صاحبه عدد كبير جداً حيثما وجد في العراق، مثل رحلته لصيد الأسماك، أو الطيور، أو عند مشاهدته بعض الأنشطة على النهر، أو في الحقول.

تغير حظ "مرروكا" في أواخر حياته، ويبدو أن ذلك تصادف مع إنجاب "تي" و"إيبوت" لابنهما "بي (الأول)". وضاع على الفور المركز غير العادي لـ "مري تي"، وفقدت معه الأهمية الخاصة لوالديه. وإذا كان طابع النحت الفقير في الغرفة (A10)، وهي آخر ما زخرف في المقصورة، يعكس إمكاناتهم المادية، فقد انحطت تلك الإمكانيات إلى درجة قاسية. وهنا وُصف "مري تي" لأول مرة بأنه (ابنه)، في إشارة إلى أبيه "مرروكا"، بدلا من وصفه بـ "ابن الملك الأكبر من صلبه".

مات "مرروكا" بعد ذلك بقليل، ولم تجتمع الألقاب الكثيرة التي حملها في يد رجل واحد مرة أخرى. وانتهت فترة تركيز السلطة والثروة في أيدي عدد محدود من الرجال، وضاع معها التأييد والولاء للملك. ومن الممكن أن تكون الموارد المتاحة للملك، قد اضمحلت نتيجةً لسياسته المبكرة، ولكن من المحتمل أيضًا أن يكون الملك، ومع مرور الزمن، قد شعر باستقرار أكثر على عرشه، ومن ثمّ باحتياج أقل إلى إغداق الامتيازات المادية على موظفيه، مقابل ولائهم له، وتعاونهم معه. ويبدو أنه قد أخطأ في حساباته، حيث انتهى حكمه بعد ذلك بفترة وجيزة، وربما بطريقة عنيفة. كتب المؤرخ المصري "مانيتون" في القرن الثالث قبل الميلاد، أن الملك أُغْتِيلَ. ولا توجد لدينا أدلة مباشرة على ذلك الاغتيال، بيد أن الأدلة تشير إلى أن أمرًا خطيرًا جدًا قد حدث في نهاية ذلك العهد، وعُوقِبَ من أجله عددٌ كبيرٌ من أقرب الموظفين إلى الملك، فقد أزيلت الأسماء والتصاویر من مقابر الوزير "حسي"، وكذلك الحال مع رئيس الأطباء "سعنخوي بتاح"، ورئيس بيت الأسلحة "مري"، في حين عُوقِبَ آخرون، معظمهم من المسؤولين عن خدمة



الملك الشخصية، وعن حراسته، بعقوبات أقل، تراوحت بين إزالة أسمائهم فقط من مقابرهم، إلى بتر أجزاء معينة من أجسادهم. وعندما تأخذ في الاعتبار أن خليفة "تي" المباشر هو "وسركارع"، الذي لم يكن الوريث الشرعي للحكم، والذي حكم لمدة عام أو عامين فقط، فإن تقرير "مانيتون" يبدو أكثر احتمالاً.

استعاد "بي (الأول)"، ابن "تي"، وهو لا يزال على ما يبدو صغير السن، العرش. ربما حدث هذا بمساندة بعض الموظفين الأقوياء، الذين إما احتفظوا بولاء حقيقي لوالده، أو أنهم أرادوا استعادة امتيازات فقدت بمجيء "وسركارع". واستخدم "بي (الأول)" اسم "نفرساحور" في البداية، ثم بعد مؤامرة أو مؤامرتين ضده، غيّر اسمه إلى "ميرع"، الذي يعني "محبوب رع". وأمر الملك موظفيه بأن يحل الاسم الجديد محل القديم في نقوشهم، كما يتضح من مقبرة "ينومين". وإذا كان استخدام "بي (الأول)" لاسم "ميرع" بمثابة إعلان عن سلام جديد بين الملكية وطائفة الكهنة، فمن المؤكد أن ذلك كان لصالح الملكية، على الأقل من الظاهر. ولا نعرف الامتيازات التي حصل عليها الكهنة في مقابل ذلك السلام، فربما استعادوا استقلالهم، بعد أن أضاف "تي" وظيفة "كبير كهنة رع" إلى مسؤوليات أزواج بناته من الوزراء.

يبدو أن السلام الجديد قد استمر في عهدي خليفتي "بي (الأول)"، "ميرع"، و"نفركارع: بي (الثاني)"، ولكن صعوبات أخرى بدأت في الظهور، وأصبح النظام المنفي غير مستقر. هذا، وبعد سقوط الدولة القديمة أخذ أهم الأحداث وأخطرها في تاريخ مصر القديمة، ولا يمكن أن يُرد إلى سبب معين أو لآخر، وإنما لشبكة معقدة من الأسباب والنتائج. ومع ذلك، فإن تولي "تي" العرش في ظل معارضة وزراء "ونيس" وكهنة "رع"، وما انتهجه الملك من سياسة منح الوظائف المهمة لأقاربه، وتغيير ولاية العهد من "مري تي" إلى "بي (الأول)" في أواخر ذلك العهد، واغتيال "تي" المحتمل، واغتصاب "وسركارع" للعرش، ثم استعادته بواسطة "بي (الأول)"، ومعاينة الموظفين الذين شاركوا في هذه التغييرات بقسوة، والمؤامرات ضد "بي (الأول)"، ثم السلام مع كهنة "رع"، الذي ربما كان الملك مجبراً عليه - كل ذلك لابد أن يكون قد هز صورة الملك، وأثر تأثيراً سلبياً على العقيدة في ألوهيته. وفي الوقت نفسه، فإن الأعباء المتزايدة على عامة الشعب، من أجل الصرف على بيروقراطية متضخمة، ليست في العاصمة فقط، ولكن بصورة أكبر في الأقاليم المختلفة، وكذلك الوسائل القاسية

التي استُخدمت من أجل مضاعفة الموارد الحكومية، كما يبدو من مقبرة  
"مرروكا"، وغيره - كل ذلك كان من شأنه أيضًا أن يسبب صعوبات كثيرة،  
وعدم رضا كامل. وصفوة القول: إن ملكية ضعيفة، وشعبًا غير راضٍ، لا  
يشكلان قاعدة جيدة لنظام حكم مُستتب.





## التعليق على الأشكال

١. (محو) تمثل النساء من حاملات القرايين، عادة، الضياع الجنائزية التي تنتج الطعام والشراب للمتوفى، ويكتب اسم كل ضيعة أمام المرأة التي تمثلها. ويمكن أن يتضمن اسم الضيعة خرطوش ملك، أو اسم شخص عظيم. ومن ثم فقد كتب أمام المرأة الأولى: "إنعاش أم الملك، شششت"، في حين كتب أمام المرأة الثالثة: "إنعاش الأمير الوريثي شيسي بو بتاح". وقد كانت "شششت" أم الملك "تتي" بالتأكيد، ولسنا على يقين من شخصية "شيسي بو بتاح"، فهل كان والد "تتي"؟.

٢. (محو) يبدو أن مقبرة "محو" قد شيدت على عدة مراحل، وتضمنت كل مرحلة منها إضافة إليها، وتعديلاً في الواجهة. ويوضح هذا الشكل المرحلة الأولى، التي شيدت خلال حياة "محو"، بالإضافة إلى عتب المدخل، الذي نقش عليه نص من ثمانية أسطر، تنتهي بصورة صاحب المقبرة إلى الشمال، فقد كُتب سطر مثير على الواجهة، يقول: "مقبرة رئيس الإدارة، ياور الملك، محو، التي أعطاها له الأمير، شيسي بو بتاح، حينما كان حياً على قدميه. الراسخ في قلبه، الذي يحبه".

٣. (الملكة إيوت) وصفت "إيوت" على بأنها الوهمي في معبدها الجنائزي الملحق بهرمها في جبانة "تتي" بأنها ابنة ملك مصر العليا والسفلى، زوجة الملك، وأم ملك مصر العليا والسفلى، في إشارة، ربما، إلى علاقتها بالملوك: "ونيس"، و"تتي"، و"بي (الأول)". والجراح أن هذا الباب الوهمي، وربما المعبد أيضاً، قد استكملهما ابنها "بي (الأول)".

٤. (نب كاو حور) أعاد الأمير "نب كاو حور" استخدام مقبرة "آخت حتب/هي". وقد أضاف لقب ابن الملك الأكبر، ولكنه ترك الألقاب الأخرى التي كتبها "آخت حتب" دون تغيير. وقد وُصف هنا بأنه حامل ختم ملك مصر السفلى، وحاكم الصعيد، وياور الملك، ورئيس الشونتين.

٥. (إيدوت) أعادت الأميرة "إيدوت" استخدام مقبرة الوزير "إيحي"، وتظهر دراسة تصاويرها أنها نُقشت فوق تصاوير الوزير. وتقف خلف الأميرة هنا امرأة، وُصفت بأنها المرضعة "نبت"، في إشارة إلى صغر سن الأميرة.

٦. (إينومين) تمتع "إينومين" بالعديد من الألقاب، ربما كان أهمها "رئيس حماية جميع القصور الملكية"، و"حاكم الصعيد". وقد كُتب اللقبان متتالين على رأس ألقابه الأخرى، كما هو مدون على بابهِ الوهمي في مقبرته ببيانته "تي". وقد ترقى "إينومين" في أواخر حياته العملية إلى منصب الوزير.

٧. (إينومين) كانت أعلى الألقاب التي تمتع بها "إينومين"، عندما أكمل بناء مقصورته، لقب "حاكم الصعيد". وسُجِّلَ لقب "كبير القضاة والوزير" على الجدار الشرقي الداخلي لتابوته الحجري، وهي ترقية ربما حصل عليها "إينومين" بعد إتمام زخرفة مقصورته.

٨. (إينومين) يشتمل النص المكتوب فوق منظر صيد السمك بالحربة على خرطوش "نفرساحور" (ببي الأول)، وقد كُتب بالنحت البارز، ثم كُشِطَ بعد ذلك، واستُبدل به اسم "مريرع" المكتوب بالمداد الأحمر فقط. وحيث غيّر اسم "ببي (الأول)" من "نفرساحور" إلى "مريرع" في الجزء المبكر من حكمه، فلا بد أن تكون زخرفة مقصورة "إينومين" قد استكملت خلال تلك الفترة.

٩. (ساحورع) ظهرت وظيفة الحارس في الأسرة الخامسة، وتولى شاغلوها مسئولية حماية الملك في رحلات الصيد. ونرى هنا مجموعة من هؤلاء الحراس حول الملك في معبد "ساحورع" بـ"أبو صير".

١٠. (هرم تي) يشغل الجزء الغربي من غرفة دفن "تي" تابوته الحجري بغطائه المكسور. ويتكون سقف الغرفة الجمالوني من كتل حجرية ضخمة، حتى تتحمل وزن الكتل المكونة لقلب الهرم. وقد زُخرف السقف، مثل السماء، بنجوم بالنحت الغائر.

١١. (هرم تي) نُقشت جدران غرفة الدفن بـ"متون الأهرامات"، وهي مجموعة من التعاويذ تهدف إلى مساعدة الملك في حياته المستقبلية. وكان "ونيس" أول ملك ينقش غرفة دفنه بهذه النصوص، التي أصبحت من السمات المميزة لأهرامات الملوك، وبعض أهرامات الملكات حتى نهاية الدولة القديمة.

١٢. (هرم تي) سُيدت جدران غرفة الدفن بكتل حجرية ضخمة، نُقشت عليها "متون الأهرامات". وكتبَت العلامات الهيروغليفية بالنحت الغائر الجميل، مع عدم إضافة تفاصيل داخلية.

١٣-١٤. (مرروكا) صُورت نساء حوامل للقرايين على الجدار الجنوبي للغرفة (A6)، وهن يمثلن الضياع الجنائزية الخاصة بـ"مرروكا". وتحمل معظم هذه الضياع أسماء الملكين "ونيس" و"تي"، وحملت واحدة اسم "إيكاحور". صُورت كل امرأة منهن وعلى رأسها سلة مملوءة بالطعام، وفي يدها إناء، أو زهور، أو طيور.

١٥. (شمال سقارة) يمكن أن نرى من أعلى هرم "تي" أهرامات "وسركاف"، و"زوسر"، و"ونيس" على محور واحد ممتد من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي.

١٦. (حسي) كتب "حسي" سيرته الذاتية على عضادتي مدخل مقصورته. وقد سجل تدرجه الوظيفي في عهود "إسي"، و"ونيس"، و"تي" على العضادة الغربية. وذكر "حسي" أن الملك عرفه شخصياً، وميّزه على الموظفين الآخرين.

١٧. (إيدوت) حلت صور الأميرة "إيدوت" محل صور الوزير "إيحي". وظهرت الأميرة في جميع أشكالها بالمقصورة بالصفيرة والقرص، للدلالة على صغر سنها.

١٨. (ختيكا) وُصف "إيبي"، الابن الأكبر للوزير "ختيكا"، في مقبرة أبيه بأنه: "ابن الأكبر المحبوب، والسمير الأوحده، والكاهن المرتل، وكبير كهنة رع، إيبي". ويبدو أنه قد خَلَفَ "مرروكا" في مسؤوليته عن كهنة "رع".



١٩. (إيبي) ترك رجل يدعى "إيبي" بايين وهميين في غرفة بمقبرة "نجت إم بت". ومن الطريف أنه حمل لقب "رئيس الحرم الملكي"، وربما خَلَفَ "مرروكا" في هذا المنصب. وحيث دفن "إيبي" هذا في إحدى الآبار بمقبرة أم "مرروكا"، "نجت إم بت"، فلا بد أنه كان من أقارب "مرروكا".

٢٠. (محي) صُنِعَ عتب المدخل الخاص بمقبرة "محي" من كتلة جيدة من الحجر الجيري، ثم قُطِعَ جزء صغير من العتب، واستُبدل به آخر مع تثبيته بالحص. وحيث يشتمل هذا الجزء على خرطوش "تي" فقط، يبدو أن النقش الأصلي قد تم في عهد هذا الملك، ثم غُيِّرَ في عهد "وسركارع"، وبعد ذلك اضطر "محي" إلى استبدال هذا الجزء لكتابة اسم "تي" مرة أخرى، بعد أن استعاد ابنه "بيي (الأول)" العرش.

٢١. (حسي) يهدد "حسي"، على التخانة الشرقية لمدخل مقصورته، كل مَنْ يدخل إلى مقبرته، وقد أكل شيئاً غير طاهر، أو ضاجع النساء، بمقاضاته أمام مجلس الآلهة العظام. وعلى حين لم يكن من المسموح به دخول أية مقبرة بعد أكل شيء دنس، فلم يكن معروفاً من قبل أن مضاجعة النساء تدنس الرجل، طبقاً للعقائد المصرية القديمة. وقد نَصَّ "حسي" على أنه شَيَّدَ مقصورته من غرفة واحدة حتى تقدم له القرايين فيها، بالرغم من أنه كان قادراً على بنائها من عدة غرف. ولا ندري مدى صِدْقِ مثل هذا الزعم.

٢٢. (حسي) أُزِيلَ اسم "حسي" وصورته، حيثما وُجِدَا في مقصورته. وبينما احتفظ هذا المنظر لصيد الطيور في الأحراش بجميع عناصره من نقوش وصور لمرافقيه، وحتى الطيور، فقد أُزِيلَت صورة "حسي" واسمه بدقة.

٢٣. (حسي) حُذِفَ اسم "حسي" وصورته من كل مكان بمقبرته. ومع ذلك، فقد حُفِظَ الاسم كاملاً مرة واحدة على عتب باب غرفة القربان من الداخل. وحيث لا يمكن رؤية هذا النقش لمن يقف مواجهها النور المتسرب من باب المدخل، فلا ندري إن كان بقاء الاسم سليماً في هذا المكان مرده إلى الصدفة، أم لسبب آخر غير معلوم.

٢٤. (إيري) عَمَد "إيري" إلى كسَط اسمه الآخر "تي سنب"، حيثما وُجد على بابهِ الوهمي، واستبدل به، بعد ذلك، اسم "إيري"، مما أدى إلى تشويه الباب الوهمي. وربما هدف "إيري" بهذا الفعل إلى قَطْع كل صلة له بالملك "تي". ولا شك في أن مثل هذا الاستبدال قد تم في عهد "وسركارع".

٢٥. (إيري) أُزيل اسم "تي سنب" المكتوب على عتب مدخل مقصورته، واستُبدل به نصٌ يقول: "المبجل أمام الإله الأعظم، إيري". وما زالت العلامات الهيروغليفية للاسم الأول واضحة حتى الآن.

٢٦. (سعنخوي بتاح) في حين تُركت مائدة القرايين، وأكداس الطعام والشراب، وما صاحبهما دون إتلاف، فإن صورة "سعنخوي بتاح"، وما كان مكتوبًا من اسم أمام وجهه، قد أزيلًا بدقة. وتشير تلك الدقة المتبعة في عملية الإزالة، إلى أن ذلك لم يكن عملاً من أعمال التخريب.

٢٧. (مرري) اعتقد المصري بأنه كان بوسع الـ"كا" (القوة الحيوية) أن تسكن في الجثة المخططة، أو في تمثال صاحبها، أو صورته. ومن ثَمَّ، وحتى توقع عقوبة تشويه الجسد على نحو أبدي، فكان من الضروري أن توقع العقوبة نفسها على جميع تماثيله، وتصاويره الجنائزية أيضًا. ويلاحظ في مقبرة "مرري" التهشيم العمدي المنتظم لقدميه وأنفه في جميع صورته.

٢٨. (مرروكا) "مرروكا" مع رجلين، ربما كانا ولديه. وعلى حين بقيت صورة الرجل الواقف خلفه سليمة، فقد أزيلت صورة الرجل الواقف أمامه، وعمد مَنْ أزالوا الصورة إلى تسوية الحجر، وصقله بعد ذلك. ولم تقتصر مثل تلك الظاهرة على مقبرة "مرروكا"، فقد لاقت تصاوير عدد من أبناء كبار الموظفين المصير نفسه. فهل ياترى أجْرَم هؤلاء الأبناء بضلوعهم في واحدة من المؤامرات ضد الملك؟.

٢٩. (إشفي) كان "إشفي" ابنًا للوزير "عنخ مع حور"، وكان رئيسًا لحراس القصر. وتميز "إشفي" بين أقرانه من حَمَلة هذا اللقب بتمتعه بلقب "الأمير

الورائي". وقد كُشِطَ اسم "إشفي"، وصورته حيثما وُجدا على بابه الوهمي، الذي نُزع من مكانه، وأُلقي به في بئر الدفن، فتحطم إلى عدة أجزاء.

٣٠. (المجموعة الهرمية لتي) شُيِّدَ المعبد الجنائزي إلى الشرق من هرم "تي"، وإن لم يبق منه إلا القليل. ومع ذلك، فيمكن إعادة تصور التخطيط المعماري لبعض أجزائه.

٣١. (جبانة تي) تقع جبانة موظفي "تي" إلى الشمال من هرمه. وقد شُيِّدت مصطبتا "كاجني"، و"مرروكا" في غربي الصف الأول من المقابر الواقعة أمام الهرم، ويليهما مقابر أصغر حجمًا، ومن ورائها مقابر أخرى صغيرة من الطوب اللبن، في الركن الشمالي الغربي.

٣٢. (جبانة تي) يشتمل الجزء الشرقي من الجبانة على مقابر "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور"، و"نفر سشم بتاح"، و"ينومين"، وإلى الشرق منها، توجد أهرامات الملكات ومصطبة "ختيكا".

٣٣. (جبانة تي) خُطِطَت الجبانة وكأنها مدينة بها شوارع ممتدة من الشمال إلى الجنوب، وأخرى من الشرق إلى الغرب. ويقع هرم الملك إلى الجنوب من الجبانة. أما أهرامات الملكات، فتقع إلى الشرق من الجبانة.

٣٤. (إيري) يتكون عتب المدخل الخاص بـ"إيري" من كتلتين حجريتين، عليهما نقوش جميلة، وأشكال لأفراد عائلته. ومن الغريب أن اسم "إيري" الآخر، "تي سنب"، لم يُنحَ هنا. وقد سجل "إيري" تصرُّحًا مدهشًا، مفاده أنه بنى مقبرته بيديه، وبمساعدة أبنائه، وإخوته.

٣٥. (كاجني) بالرغم من زواج هذا الوزير من "ابنة الملك من صلبه"، فإنها لم تُصوَّر على نحو مناسب في مقصورته، كما لا نعلم إن كان قد أعدَّ لها بئرًا، وغرفة للدفن في مصطبته من عدمه. في هذه الصورة الوحيدة الكاملة للزوجة، نراها صغيرة الحجم بالنسبة له، ووُصِفَتْ بأنها "ابنة الملك من



صلبه، ومحبوتته، واسمها العظيم نبتي نيو خست، وزوجته، ومحبوتته، المجللة،  
واسمها الجميل شششت".

٣٦. (كاجني) صُورَت بعض الأحياء المائية أسفل مركب الصيد: أعشاب  
مائية، وضفدعة، وفراشة، وتمساح، وسمكة. فتح التمساح فكيه، وظهرت  
أسنانه بوضوح، وهو يحاول أن يلتهم سمكة بدءاً برأسها. هذه هي الطريقة  
الصحيحة التي يتلعب بها التمساح السمك حتى يتجنب ما قد تسببه  
الزعانف، أو القشور من أذى.

٣٧. (كاجني) صُورَ هنا منظر محاولة أحد التماسيح التهام المولود الجديد  
لفرس النهر، الذي صُور في العديد من المقابر، حيث ظهر ذكر فرس النهر  
محاولاً منع اعتداء التمساح على وليده. إذ أخذ فرس النهر في عض مؤخرة  
التمساح، كما رفع ساقيه الخلفيتين فوق مستوى قاع النهر. وقد ظهرت  
زهور اللوتس، والسمك، وصياد في المنظر، فضلاً عن الأعشاب المائية،  
والضفادع، وإحدى الفراشات.

٣٨. (كاجني) سُجِلَت بعض الأنشطة المرتبطة بعضها ببعض على الجدار  
الشمالي لبهو الأعمدة الخاص بـ "كاجني". يُرى هنا صبيٌّ وقد حمل إناء،  
ربما كان مليئاً باللبن، حيث يقدمه إلى رجل مسن. وبعد أن شرب منه  
الرجل، أخذ يسقي جرّواً. ويمارس مثل هذا النوع من التغذية القسرية  
للحيوانات حتى اليوم في مصر، وذلك بهدف تسمين الطيور. وربما هدف  
الرجل إلى تغذية جرّوه، وربما فقد الجرّو أمه مبكراً. ويقف كلب آخر بجوار  
الرجل، على سجل خاص، وقد أخذ الكلب في لعق اللبن الموضوع في إناء،  
وربما كان الجرّو ابناً لهذا الكلب.

٣٩. (كاجني) أمسك فلاح بجمل معقود حول الساقين الخلفيتين لبقرة، في  
حين ركع رجل آخر بجوار البقرة لخلبها، مستخدماً كلتا يديه. ويَرى  
خيطان من اللبن يُجمعان في إناء كبير.

٤٠. (كاجني) بينما يقيد رجل ساقى البقرة الخلفتين، ربما تمهيداً لخبها، اقرب عجلا منهن، حيث يرضع أحدهما من أمه. وقد نجح الفنان في تشكيل حركة رأس العجل الرضيع، وإظهار حلمة ثدي أمه في فمه.

٤١. (كاجني) يُعد هذا المنظر من المناظر النادرة للرضاعة في مصر القديمة. فبعد أن رست السفن، جلست امرأة على مؤخرة إحدى السفن، وأسندت قدميها على سفينة أخرى، في الوقت الذي أخذت فيه ترضع طفلها. ومن الطريف أن يصور، أمام هذا المنظر، رجل وقد أخذ يطعم عجلاً بيديه. ويبدو الربط بين الموضوعين واضحاً، ومقصوداً.

٤٢. (كاجني) سُجل أول منظر معروف لرقصة الركلة العالية في مقصورة كاجني. وتبدو الراقصات في سن المراهقة، بنهود صغيرة، وهذه هي السن المناسبة لأداء مثل هذه الحركات الأكروباتية، وإن لم يوفق الفنان في تصوير الحركة على نحو صحيح. فقد ظهرت الراقصات، وقد ثنن السيقان اللاتي يقفن عليها عند الركبة، ومن ثم أصبح ثقل أجسادهن المطروحة خلفاً في وضع غير متزن، يستحيل معه الاعتدال مرة أخرى. وقد راعى مصممو مثل تلك المناظر، بعد ذلك، تعديل هذا الوضع ليصبح أكثر اتزاناً.

٤٣. (كاجني) صُور موضوعان مثيران للاهتمام في المياه تحت قارب الصيد. فإلى اليمين، يُرى تمساح، وقد شرع في أكل سمكة بدءاً بذيلها. ولما كان مثل هذا الوضع غير عادي، لما قد يلحق بخلق التمساح من أذى، فلنا أن نتساءل إن كان التمساح يعض السمكة هنأ قبل أن يعدل من وضعها، ليأكلها بدءاً برأسها. وصُور إلى اليسار صراع بين أحد أفراس النهر وتمساح، وبالرغم من تصوير هذا الموضوع في عدد من المقابر، فلم يظهر جسد التمساح ملتويًا على هذا النحو في أي منها.

٤٤. (نفر سشم رع) يتركز سقف الغرفة (3) بمقصورته الثالثة على ستة أعمدة، زينت جوانبها بمناظر لصاحب المقبرة منفرداً، أو في صحبته بعض أفراد أسرته أحياناً.

٤٥. (نفر سشم رع) يعد الباب الوهمي الخاص بـ "نفر سشم رع" من أكبر الأبواب الوهمية بالجبانة، وهو مصنوع من كتلة واحدة من الحجر الجيري. كذلك، فهذا الباب من أكثر الأبواب الوهمية في الدولة القديمة نقوشًا، إذ نُقشت عليه العديد من الصيغ الجنائزية.

٤٦. (عنخ مع حور) عُرفت مقبرته محليًا، وبسبب هذا المنظر، بمقبرة الطبيب، بالرغم من أن هذا الوزير لم يحمل أية ألقاب متعلقة بالطب. وقد فسرت العملية المصورة بأنها عملية الختان، ولكنه من غير المؤكد ما إذا كان المختن هو "عنخ مع حور" نفسه، كما لا نعرف سبب تسجيل هذه العملية في المقبرة، في حين لم يصورها أي موظف آخر من الدولة القديمة. وقد اقترح حديثًا بأن المنظر لا يمثل ختانًا عاديًا، وإنما هو علاج لمرض معروف باسم "برافيموزس"، وسببه التهاب القلفة. ويصور المنظر المريض في مرحلتين متاليتين من مراحل العملية الجراحية نفسها.

٤٧. (عنخ مع حور) يعد منظر صيد الطيور بالشبكة في مقبرة "عنخ مع حور" من أغنى مثل تلك المناظر في تفاصيله، حيث تظهر طبيعة المستنقعات نباتاتها وحشراتهما. كذلك، فقد صُور الرجال الذين يقومون بشد الشباك بخصائصهم المميزة، فبعضهم أصلع الرأس، في حين يعاني أحدهم فتقًا في السرة، ويعاني رجل آخر من الفتق الصفني.

٤٨. (عنخ مع حور) يعد منظر ذبح الحيوانات بهذه المقبرة من أكثر مثل تلك المناظر في تفاصيله. فقد سُجلت بالمنظر خطوات تقييد الحيوانات، ثم قطع القائمة الأمامية، ثم استخراج الأحشاء، وهو من التفاصيل النادرة الظهور في مناظر المقابر.

٤٩. (عنخ مع حور) يشبه هذا المنظر لموكب الجنائزة نظيره في مقبرة "مرروكا". وقد بدت علامات الحزن واضحة في كلا المنظرين. ففي المنظر خمس عشرة امرأة، وأحد عشر رجلاً أخذوا في لطم الخدود، في حين سقط بعضهم أرضًا من فرط الحزن. وشقت امرأة ثوبها في يأس شديد، ووقفت امرأة حامل تنتحب. وبالرغم من حالة الحزن الشديد، فهذا المنظر من أكثر



مناظر الجنائز واقعية، ويتفوق في واقعيته على المشاهد المستيرية للحزن المعروفة من عصر الدولة الحديثة.

٥٠. (عنخ مع حور) بعض تفاصيل الحزن والانتحاب بمقبرة "عنخ مع حور". ففي اليمين، تُرى امرأة على الأرض في حالة إغماء، وقد أخذت امرأتان في مساعدتها، على حين تُبعن بامرأة حامل آخذة في البكاء، وأخرى تمزق ثوبها.

٥١. (عنخ مع حور) ظهر منظر فريد في غرفة دفن "عنخ مع حور"، ويصور مقعدًا خاليًا قبالة مائدة القرايين. وقد تُخصص المقعد لصاحب المقبرة، كما هو واضح من النقوش المسجلة أعلاه، وتتضمن اسم هذا الوزير وألقابه.

٥٢. (نفر سشم بتاح) تزوج "نفر سشم بتاح" من أميرة تدعى "سشسشت"، وتحمل لقب "ابنة الملك الكبرى". وحيث حملت زوجة "مرروكا" لقبًا مماثلًا، فيبدو أن المرأتين كانتا بنتين من بنات "تتي"، من زوجتين مختلفتين، وربما كانت زوجة "نفر سشم بتاح" ابنة "خويت". وقد صُورت الأميرة مع زوجها على عضادة المدخل المؤدي إلى غرفة القربان بحجمه نفسه.

٥٣. (نفر سشم بتاح) أضاف ابنه، المدعو "نفر سشم بتاح" أيضًا، مقصورة خاصة له في مصطبة أبيه، خلال عهد "بي (الأول)". ومثل العديد من أبناء كبار موظفي "تتي"، فقد عُقب "نفر سشم بتاح" (الابن)، فيما بعد، ربما لاشتراكه في إحدى المؤامرات ضد "بي (الأول)". وقد أُلغيت نقوشه، وصوره في مقصورة أبيه، وكل نقوشه، وصوره في مقصورته الخاصة أيضًا، ويبدو ذلك واضحًا على بابه الوهمي.

٥٤. (نفر سشم بتاح) تُخصصت هذه السجلات الثلاثة بمقبرته لصيد الطيور، والعناية بها. ويُرى، في السجل الأول، الإطعام القسري لطائر الكركي، والأوز، بطعام على هيئة كرات صغيرة. وظهر الصيادون في السجل الثاني، وقد مالوا خلقًا لإحكام غلق الشبكة، كما أخذ بعض

الرجال في جمع الطيور، وإعدادها للطهي. وصُورت حظيرة الدواجن على السجل السفلي، فيرى رجال عند جلبهم أكياس الحبوب لإطعام الطيور.

٥٥. (نفر سشم بتاح) انشغل بعض الرجال في إعداد الطعام بعد انتهاء الصيد، وربما كان ذلك لإطعام الصيادين. أخذ أحد الرجال (إلى اليمين) في إزالة ريش إوزة، في حين يشوي رفيقه (إلى اليسار) الإوزة على النار. وتعد تفاصيل هذا المنظر وحركات الأشخاص غاية في الدقة والجمال.

٥٦. (نفر سشم بتاح) ظهر "نفر سشم بتاح" مع زوجته الأميرة "شششت: ششيت" على الجدار الشرقي لغرفة القربان أمام الباب الوهمي، وقد جلس كل منهما على مائدة قرايين مستقلة، وإن كانت مائدتها أصغر من مائدته بكثير. ومن الغريب في هذا المنظر أن كلا من الزوجين قد اقترب بأصابعه من فمه، كما لو كانا يأكلان حقاً.

٥٧. (نفر سشم بتاح) الأبواب الوهمية المشتعلة على تماثيل كجزء منها نادرة. أما الباب الوهمي الخاص بـ "نفر سشم بتاح"، بتمثاليه الكاملين المكونين للعضادتين الخارجيتين، والتمثال النصفى في مكان لوحة القربان، فهو فريد. صُنع الباب الوهمي بتمثاليه من كتلة واحدة ضخمة من الحجر الجيري الجيد، وإن لَوْنُ باللون الأحمر تقليداً للجرايت. وظناً بأن الـ "كا" (القوة الحيوية) يمكن أن تسكن في التمثال، فلا بد أن تكون مثل هذه التماثيل قد تركت انطباعاً خاصاً بين الزائرين، حيث بدت كما لو كانت تمكّن صاحبها من التمتع بالطعام الموضوع على مائدة القرايين أمام الباب الوهمي مباشرة.

٥٨. (شبي بو بتاح) صُورِ حملة القربان على الجدار الجنوبي لغرفة القربان بمقبرة "شبي بو بتاح"، ونُقِذ المنظر بالألوان على طبقة الجص، وصوروا متجهين نحو صاحب المقبرة الجالس أمام مائدة القرايين. وتقدمت زوجة "شبي بو بتاح" حملة القرايين، ووُصفت بأنها "ابنة الملك من صلبه، محبوبته، زوجته، شششت". ومن الراجح أنها كانت ابنة "تي" نفسه، وتدل طريقة تصفيف شعرها على صغر سنّها، وربما كانت في سن المراهقة.

تحمل الزوجة باقة من أزهار اللوتس في إحدى يديها، وإِوَزَّة في الأخرى. وتُبعث الزوجة برجل، وصُورَ حاملاً فخذ أضحية، وقد وصف بأنه "ابنه الأكبر، محبوبه، الكاهن المرتل، رع ور".

٥٩. (رع ور) تقع مصطبة "رع ور" إلى الشرق من هرم "تتي"، و إلى الجنوب من معبد الجنائزي. وقد أصبح "رع ور" وزيراً في عهد "بي (الأول)"، ثم أُزيل اسمه بانتظام من نقوشه، كما هو واضح على بابيه الوهمي، وربما كان ذلك نتيجة ضلوعه في إحدى المؤمرات ضد "بي (الأول)".

٦٠. (شيسي بو بتاح) بالرغم من بناء مصطبة بالطوب اللّبن، فقد صُنِعَ كل من الباب الوهمي ومائدة القربان الموضوعة أمامه من كتلة ضخمة من الحجر الجيري. وقد لون الباب الوهمي باللون الأحمر تقليداً للجرائيت، وهو حجر أكثر صلادة، وأعلى قيمة.

٦١. (نيكاو إسسي) تعد زخارف واجهة مقبرته أجمل ما فيها من المناظر، فتفاصيل شعره المستعار، وذقنه، وقلادة صدره، ودلايته، ونقبتة، ونعلاه، منحوتة بعناية فائقة. وينطبق هذا أيضاً على ملامح وجهه، وأصابعه، وأظافره، وعضلات ساقه، وركبته.

٦٢. (نيكاو إسسي) سُجِّلَ نقش نادر بالمداد الأسود أسفل صورة ابنه، إذ يحدد تاريخ دفن صاحب المقبرة بأنه "التعداد الحادي عشر، الشهر الأول من فصل الفيضان، اليوم العشرين".

٦٣. (نيكاو إسسي) بالرغم من إتمام زخرفة مقصورته بالنحت الملون، فقد تُركت واحدة من صور صاحب المقبرة غير كاملة على تخانة الباب المؤدي إلى الغرفة المشتملة على بئر الدفن. ويبدو أن ذلك كان متعمداً، حيث لم يكتمل نحت الصورة، ونُفذت بالألوان فقط.



٦٤. (مرري) عانت جميع صور "مرري" في مقصورته من تدمير عمدي لمنطقة الوجه والقدمين، وربما وُقِع عقاب بدني مماثل على صاحب المقبرة في أثناء حياته.

٦٥. (حسي) بالرغم من صغر حجم مقصورة "حسي"، فما بلغت منظرها من دقة وإتقان يضعها في مصاف الأجل في جبانة "تي"، وتعد تلك المناظر دليلاً على مهارة فنانها، وما بلغوه من قدرة على الإبداع.

٦٦. (حسي) اعتاد الفنان المصري أن يرسم موضوعات شاهدها أو خبرها في حياته اليومية، ومن ثم نجد منظرًا مثل تكاثر التماسيح نادرًا في تصويره. أما هذا المنظر المعني بتكاثر السلاحف، فيعد فريدًا في الفن المصري.

٦٧. (ينومين) نُقش خرطوش "نفرساحور" (بي الأول) بالنحت البارز في الغرفة الأولى بمقصورة "ينومين". وكُشِط الاسم داخل الخرطوش، واستبدل به اسم "مريع" بالمداد الأحمر.

٦٨. (ينومين) ظهر ينومين، مثل عدد آخر من الوزراء بالجبانة، على واجهة مقبرته، مشيرًا بإحدى يديه، داعيًا المارة ربما للدخول إلى مقصورته. وبلغت الانتباه في صورته ما ارتداه من خلخال، وهي حلية نادرة جدًا بين الرجال. وكما هو الحال في المقابر الأخرى، فقد لاقت زخرفة الواجهة عناية خاصة، ويبدو ذلك واضحًا في تفاصيل الشعر المستعار، وقلادة الصدر، والسوارين، والنقبة، والخلخال، كما يظهر ذلك بجملة أيضًا في تفاصيل ساقَي "ينومين"، ويديه، وأظافره. ويبدو "ينومين" في جميع صورته على الواجهة، وعلى تخانتي المدخل، وقد علت وجهه ابتسامة خفيفة، مع تفاصيل جميلة للوجه، والأنف، والفم.

٦٩. (ينومين) ظهر "ينومين" مع ابنه "خوي" عند مشاهدة الصيد في الصحراء، والتغذية القسرية للضباع. وصُورت تلال الصحراء الصغيرة بالألوان فقط، على حين نُفذت قوائمها المألوفة نُحْتًا. وصُور عدد من الحيوانات البرية، مثل الغزلان، والوعول، والقنافذ، والبراغيث، كما صُورت

عشرة كلاب، وقد انقضت على وعل نوبي. ويبدو أن المنظر الأخير، وكذلك الإطعام القسري للضباع، مستمدان من مناظر مماثلة بمقصورة "مرروكا".

٧٠. (إنومين) يعد منظر عراك البحارة في الغرفة الثانية بمقصورة "إنومين" غير عادي. فعلى حين اعتادت المناظر في المقابر الأخرى تصوير أفراد كل من الفريقين حين السعي لاسقاط منافسيهم في الماء باستخدام المجاديف أو العصي، يُرى البحارة في السجل العلوي هنا عند محاولتهم ضرب منافسيهم بالهراوات، وعِصِيّ الرماية. أما في السجل السفلي، فقد بلغ الرجال المتصارعين حدًا بعيدًا في عراكتهم، إذ قبضوا بقوة على الأعضاء التناسلية لمنافسيهم.

٧١. أ- ب. (إنومين) صُور أحد الثيران المقدمة لصاحب المقبرة في الغرفة الثانية بمقصورته بقرن مشوّه، ثم ظهر هذا الثور نفسه في منظر الذبح في الغرفة الثالثة. ويشير هذا إلى أن الفنان المصري لم يشأ أن يصور أشخاصًا بعينهم في مناظره فقط، بل عمد إلى تصوير حيوانات معينة أيضًا.

٧٢. (إنومين) رُبط قرد مرح تحت مقعد "إنومين"، وحاول القرد اعتلاء ظهر، وخطم كلب راقد.

٧٣. (سعنخوي بتاح) بينما نُفذت معظم المناظر بمقبرته بالنحت الملون، فقد رُسمت المياه، وتفاصيل الحياة المائية أسفل مراكب الصيد بالألوان فقط. ونشاهد هنا بعض التفاصيل الدقيقة، التي تبين جلد التمساح، وقشور السمك، مع استخدام بعض التظليل النادر في الفن المصري.

٧٤. (سعنخوي بتاح) ظهر "سعنخوي بتاح"، مثل العديد من معاصريه، على عتب واجهة مقبرته في صور عديدة متتالية. وقد دُمّرت هذه الصور، ولكن من الممكن أن نتعرف على بعض الخطوط الخارجية لصورته واقفًا، وقد أمسك في يده العصا. ومن الغريب أنه بينما كُشط اسمه بانتظام، فقد

ترك مرة واحدة كاملاً في منتصف العتب، فوق المدخل مباشرة. فهل من الممكن أن يكون ذلك بهدف الإعلان عن الحزي الذي لحق به؟.

٧٥. (سعنخوي بتاح) أزيلت صورة "سعنخوي بتاح" من منظر صيد السمك بالحربة، كما هو الحال بالنسبة لجميع تصاويره بالمقبرة. وبرغم ذلك، فيمكننا التعرف على صورة صاحب المقبرة ويده الحربة، التي اخترقت السمكتين التقليديتين. أما الأنشطة الأخرى المتعلقة بالأحراش، وبالأشخاص المشاركين فيها أيضاً، بمن فيهم زوجة "سعنخوي بتاح"، فقد تركت في حالة جيدة. لقد كان شخصه فقط هو المعنى بالعقاب.

٧٦. (مري نبتي) مُجِي اسم صاحب المقبرة الأصلي "رئيس بيت الأسلحة، مرري"، وكذا صورته أينما وُجد، وأعطيت المقبرة وبابها الوهمي لامرأة تحمل لقب "حارسة"، وتدعى "مري نبتي". أضافت المرأة تصاويرها باللون الأسود، إلى ما بقي من الصيغ الجنائزية المنحوتة.

٧٧. (نجت إم بت) كُسيت جدران غرفة القربان الخاصة بها بالجص، وزخرفت بالرسم الملون. ومع الأسف، فقد تقدمت معظم هذه الجدران، كما سببت الأتربة والأنقاض التراكمية تموجات فيما بقي من الجدران ومناظرها، علماً بأن تفاصيل تلك المناظر في غاية الدقة.

٧٨. (نجت إم بت) نجح لصوص المقابر في ثقب الجانب الشرقي لتابوت "نجت إم بت". وقد سُرقَت جميع محتويات التابوت، مع مراعاة عدم بعثرة هيكلها العظمي. ويبدو أن السرقة قد تمت بعد الدفن مباشرة، وقبل أن تُبلى الأنسجة، التي حفظت العظام متماسكة.

٧٩. (إينكاف) أعاد "إينكاف" استخدام مقبرة شخص آخر، وكذلك بابيه الوهمي، وربما كانا يخصان "كاي حب: نتي"، الذي أرسل لحكم إقليم أخميم. وبعد إعادة تخصيص المقبرة، عُدِّل "إينكاف" بعض النقوش فقط (تبدو هنا مظلمة).



٨٠. (مري رع نفر: قار) أحضر "قار: مري رع نفر"، مثل "كاي حب: ثتي"، إلى العاصمة بمعرفة "بسي (الأول)" للدراسة والتدريب، ثم أرسله "مرنرع" ليحكم إقليم إدفو. وحيث طالت مدة إقامته بالعاصمة، فقد بنى لنفسه مقبرة هناك، بيد أنه قبل أن يستكملها كان قد تسلم وظيفته الجديدة بإدفو، فأهملت مقبرته بسقارة، وهي التي تقع بجوار مقبرة "كاي حب: ثتي". وكما يبدو في هذه الصورة، فقد كُتبت نقوش الباب الوهمي بالمداد الأحمر، ثم عدلت باللون الأسود، وما إن بدأ نحتها حتى توقف فجأة.

٨١. (مري رع نفر: قار) شيد "مري رع نفر" مقبرته في سقارة، حيث تعلم في العاصمة، وعمل بها. وعندما أرسل إلى إدفو ليخلف أباه "إيسي" في حكم الإقليم، أخذ معه هذا العتب المعد أصلاً لمقبرته في سقارة.

٨٢. (رمني) ظهرت زوجة "رمني" في مكان واضح على الجدار الجنوبي، أمام مدخل المقصورة مباشرة. وبين المنظر خادمة واقفة خلف الزوجة، حيث تصفف شعرها، في حين تقف أخرى أمامها ممسكة بمرآة.

٨٣. (رمني) شيدت مقصورة "رمني" بالطوب اللبن، وكُسي جدارها الغربي بكتل حجرية، وزُخرف بالنحت البارز. ونرى هنا منظرًا جميلًا لصاحب المقبرة وزوجته جالسين جنبًا إلى جنب قبالة مائدة القرايين.

٨٤. (رمني) تميزت مصطبة "رمني" بانفرادها بزخرفة غرفة الدفن بها، دون غيرها من مقابر جبانة "ثتي"، وذلك برغم عدم شغل صاحبها منصب الوزير. وإلى جانب الطعام والشراب، فقد رُسمت مراكب شراعية على جدران الغرفة. وبالرغم من وجود عجل صغير على ظهر كل مركب، فلم يُصور أي إنسان على تلك المراكب.

٨٥. (وئي) تناول سيرة حياة "وئي" تدرجه الوظيفي من موظف بسيط في عهد "ثتي" حتى تسلمه أخطر المسئوليات في عهد "بسي (الأول)"، وذلك قبل أن يصبح حاكمًا للصعيد في عهد "مرنرع". وُجدت هذه اللوحة في

أييدوس، وهي الآن بمتحف القاهرة. ونعلم الآن أن "وي" قد أصبح وزيراً في عهد "مرنع" أو "بي (الثاني)".

٨٦. (إيسو) كان "إيسو" والد "وي"، وشقيق الملكة "بي عنخنس (الأولى)"، زوجة "بي (الأول)". يظهر "إيسو" على هذا الباب الوهمي جالساً أمام الملكة بحجم مساوٍ لها، كما خُصصَ كاهنٌ لكل منهما.

٨٧. (مرروكا) وقف "مرروكا"، وزوجته، وأمه لمشاهدة الأنشطة الزراعية، ولكوهم في العراء، فقد صُحبوا بعدد من الحراس، وحامل للمظلة. ويُلاحظ تصوير المرأتين بحجم متماثل في جميع المناظر التي جمعتهما معاً، وإن صورت الزوجة أمام "مرروكا"، في حين صُورت الأم خلفه. وعلى حين ترتدي الزوجة باستمرار عصبة الرأس، والشريط المتدلي على الدوام، ترتدي الأم الشعر المستعار الطويل، ربما دلالة على اختلاف عمريهما. ومن الملاحظ أن صورة الزوجة لم تحجب أي جزءٍ من جسد "مرروكا"، وإن سُمح بذلك فقط على عضادتي المدخل.

٨٨. (مروكا) بالرغم من صغر حجم مصطبة "مروكا" في الجيزة، فإنها تتميز بواجهتها الجميلة، وصُفَّتْ ذات الأعمدة الثلاثة قبالة المدخل.

٨٩. (مروكا) نُقش سطران من العلامات الهيروغليفية على عتب مدخل مصطبة "مروكا"، وانتهى النقش بصورة صاحب المقبرة جالساً ويده العصا. ونعرف من هذا النقش أن "مروكا" كان ابناً لموظف يدعى "كا خر بتاح".

٩٠. (نبت إم بت) هي ابنة "سشم نفر (الثاني)" و"حنوتسن". ونراها جالسة مع أخيها "سشم نفر (الثالث)"، وأختها "مريت إيتس" تحت الكرسي الجالس عليه والدهم، وذلك في مصطبة "سشم نفر (الثاني)" بالجيزة.

٩١. أ. (مرروكا) من المؤكد أن صورة ابن "مرروكا"، "مري تتي"، قد أُضيفت إلى مناظر المقصورة، مما يرجح ولادته بعد أن قاربت زخرفة المقصورة على الاكتمال. ويتضح في هذا المنظر، المسجل في الغرفة (A6)،

أن صورة "مرروكا" منفذة بالنحت البارز، في حين حُفرت صورة "مري تي" على نحو خشن.

٩١. ب. (مرروكا) صُور "مرروكا" مع زوجته، وابنه الذي أُضيف لاحقاً، على الجدار الغربي للغرفة (A1) متجهين إلى الشمال. وتبدو العائلة في طريقها إلى الأحراش لممارسة صيد الأسماك والطيور، في حراسة عدد من الرجال من أمامهم، ومن خلفهم. ونشاهد ستة رجال في كل سجل، وإن صح تقديرنا لعدد السجلات الأصلية بسبعة، فقد بلغ عدد الحراس اثنين وأربعين رجلاً.

٩٢. (وعتت غت حور) باستثناء تصاوير الأميرة "وعتت غت حور" في مشكاة غرفة القربان، فقد ظهرت في مقصورتها باستمرار، وبصحبتها ابنها، الذي وصف بأنه "ابنها الأكبر، محبوبها، مري تي، واسمه الجميل، مري". وبعكس صورة "مري تي" في مقصورة أبيه المضافة لاحقاً، تُنسب تصاويره في مقصورة أمه إلى مرحلة مبكرة من زخرفتها. ويدل هذا على بدء زخرفة مقصورة "وعتت غت حور" بعد أن قطعت مقصورة "مرروكا" شوطاً كبيراً في زخرفتها، وبعد أن وُلد "مري تي".

٩٣. (مرروكا) ظهر "مري تي" مرة واحدة في هيئة فتى تخطى مرحلة الطفولة، وكان ذلك في الغرفة (A10) من مقصورة أبيه، التي ربما كانت آخر ما زُخرف من غرفها. ووُصف "مري تي" هنا بأنه "ابنه" (أي ابن مرروكا)، بدلا من وصفه السابق بـ "الابن الأكبر للملك من صلبه".

٩٤. (مري تي) شُكِّلَت مقصورة "مري تي"، بالتأكيد، إضافة لاحقة لمصطبة "مرروكا"، فقد قُطع بابها في الجدار الشمالي للغرفة (A13)، بعد أن زُخرف هذا الجدار، مما أدى إلى تدمير مناظره ونقوشه بشكل جزئي.

٩٥. (مري تي) ظهر "مري تي" على الجدار الشمالي للغرفة (C1)، أمام مدخل مقصورته مباشرة، جالسا في المحفة، وبدا كطفل صغير بالصفيرة والقرص، وإن أمسك برموز السيادة.



٩٦. (مري تتي) احتفظ الجدار الشرقي للغرفة (C1) بالجزء السفلي من منظر لشخصين جالسين في محفة، أحدهما كبير الحجم، والآخر صغير، مما فُسر بأنه منظر لـ"مري تتي" وزوجته. والراجح لدينا أن المنظر يمثل "مرروكا" وابنه "مري تتي".

٩٧. أ- ج. (مري تتي) يبدو أن زخرفة مقصورة "مري تتي" قد تمت قبل زواجه، حيث إن جميع تصاوير زوجته وبنائه عبارة عن إضافات لاحقة.

٩٨. (وعتت غت حور) في منظر لانتقالها بالمحفة، جلست "وعتت غت حور" على مقعد يحاكي في شكله العرش، فقد زُيّنَ جانباه بأسدين رابضين، والمعروف أن الأسد من رموز الملكية. واصطُحبت "وعتت غت حور" معها في المحفة ابنها "مري تتي"، وقد حُمِلت المحفة على عاتق عدد من الخادومات، وتُبعت بحامل للمظلة. وتضمن موكب الأميرة حيواناتها الأليفة، ونسوة من أتباعها، وأكثرهن من الأقزام، وكذلك نفر من الحراس.

٩٩. (مرسي عنخ "الثالثة") باستثناء "وعتت غت حور"، فلم تُصوّر امرأة أخرى على مثل هذا المقعد المحاكي لهيئة العرش غير الملكة المعروفة "مرسي عنخ (الثالثة)"، وهي من عصر الأسرة الرابعة. إن التشابه بين منظري الأسدين الرابضين على جانبي المقعدين، واضح وجليّ.

١٠٠. (وعتت غت حور) صُوّرت "وعتت غت حور"، وابنها "مري تتي"، وابنتها "إيب نبو" على الجدار الغربي للغرفة (B1) بمقصورة الأميرة. وحيث لم تُصوّر هذه الابنة قط في مقصورة "مرروكا"، ولا في غير ذلك من جدران مقصورة "وعتت غت حور"، فمن المحتمل مولدها بعد اتمام زخارف كل تلك الجدران، أو حتى بعد وفاة أبيها. وحيث أظهر "مرروكا" اهتمامًا خاصًا بأسرته، واعتزازًا بزواجه من الأميرة، فمن غير المحتمل أن يهمل في تسجيل ثمره هذا الزواج لمجرد كونها فتاة. وتبدو الأسرة، في هذا المنظر، مستمتعة بمشاهدة بعض الأنشطة في الحلاء.

١٠١. (مري تتي) أزيلت النقوش من أحد جوانب تابوت "مري تتي"، وإن ترك اسم "بي عنخ" عمداً على جزء بارز من ذلك الجانب.

١٠٢. أ- د. (مري تتي) بُدلت أسماء "مري تتي"، و"بي عنخ"، وكذلك لقباً "ابن الملك"، و"الابن الأكبر للملك من صلبه" مرتين في نقوش الباب الوهمي، وعلى جدران مقصورة "مري تتي". كان ذلك نتيجة إعادة تخصيص المقبرة لـ"بي عنخ"، الأخ الأكبر لـ"مري تتي"، ثم استعادة الأخير لمقبرته مرة أخرى.

١٠٣. (إيبي) حمل شخصان بجانبة "تتي" لقب "رئيس الحرم الملكي"، وهما "مرروكا"، و"إيبي"، وحيث دُفن الأخير في مقبرة "نجت إم بت"، فلا بد أنه كان من أقارب "مرروكا". امتلك "إيبي" بابين وهميين، نُبِّتَا جنباً إلى جنب في الجدار الغربي لغرفة صغيرة، مؤدية إلى غرفة القربان الخاصة بـ"نجت إم بت" مباشرة.

١٠٤. (مري) أُعد عتب مدخل مقبرة "مري" من كتلتين حجريتين، نُقش عليهما سبعة أسطر هيروغليفية، تنتهي بصورة صاحب المقبرة إلى اليسار. وقد أزيل كل من الاسم والصورة بانتظام أينما ظهرا.

١٠٥. أ. (مرروكا) يُعد منظر الأنشطة الزراعية ييهو الأعمدة (A13) بمقصورة "مرروكا" من أجمل مناظر الزراعة وأكملها في عصر الدولة القديمة، حيث صُورت المراحل المختلفة للإنتاج الزراعي، من حرث الأرض حتى تشوين المحصول، بتفصيل ودقة ملحوظين. ونرى هنا الرجال عند حصاد المحصول.

١٠٥. ب- د. (مرروكا) بينما صُور دُرُس الجبوب باستخدام مجموعة من الثيران، أو الحمير في عدد من المقابر، صور "مرروكا" ثلاث مجموعات من الثيران، والحمير، والأغنام في منظر الدُرُس. ومن غير المؤكد إن كانت المجموعات الثلاث تعمل بالتتابع، بدءاً بأثقلهم وزناً، ونهاية بأخفهم،

للحصول على نتائج أفضل، أو أن "مرروكا" استخدم جميع أنواع الحيوانات المتاحة لوفرة المحصول.

١٠٥ هـ. (مرروكا) قد يحرن الحمار أحياناً، ولكن بالإمساك ياحدى الأذنين، وبساق من ساقى الحيوان قد تُهدّئُهُ، وتتيح السيطرة عليه. ويبدو في هذا المنظر مدى فهم الفلاح المصري لطبيعة حيواناته.

١٠٦. (مرروكا) جلس "مرروكا" إلى حامل، وأمسك بالفرشاة في يده، وبمحارة بها ألوان في اليد الأخرى، وأخذ يرسم فصول العام: القيضان، والشتاء، والصيف. قُدمت عدة تفسيرات لهذا المنظر، وأكثرها يربط بين المنظر ورغبة "مرروكا" في الحصول على محاصيل كل فصل من تلك الفصول، أو في امتداد أجله لسنوات عديدة. وبغض النظر عن المفهوم الحقيقي للمنظر، فتشير ندرة رسم صاحب المقبرة أمام حامل الرسم، إلى ما تمتع به "مرروكا" من قدرات فنية.

١٠٧. (مرروكا) ظهر حُرّاس من حَمَلَة الحراب في مراكب صغيرة أمام مركب الصيد، الذي يستقله "مرروكا" وزوجته. وبدا الحراس مستعدين للتعامل الفوري مع أي خطر غير متوقع، كما نرى في تصديهم لثلاثة من أفراس النهر، الذين ظهر عليهم الألم والهيّاج.

١٠٨. (مرروكا) صُورت صفوف من الرجال خلف "مرروكا" وزوجته على الجدار الشمالي للغرفة (A1). وحيث لا يحمل هؤلاء الرجال معدات الصيد اللازمة للرحلة، فقد تكون مرافقتهم بقصد حماية الوزير والأميرة، ربما على جانبي النهر.

١٠٩. (مرروكا) اصطف الحراس خلف "مرروكا" وزوجته أينما وجدا. حتى في مثل هذا المكان الخاص، وقف حراس من الرجال خلف الوزير، في حين تولت بعض النساء حراسة الأميرة.

١١٠. (مرروكا) صُورت حيوانات الأحراش وطيورها بدقة بالغة. ونرى هنا نفساً عند تسلق البردي لمهاجمة صغار طائر الرفراف، على حين يحاول



الأبوان الدفاع عن عشيتهما. وبينما صور هذا الموضوع في العديد من المقابر، أضاف فنان "مرروكا" عنصراً جديداً وغريباً إلى المنظر، حيث أمسك أحد الرجال، في قارب مصاحب لـ "مرروكا"، بذيل النمس ليمنعه من التقدم. وظهر تمساح في الماء تحت القارب محاولاً التهام مولود حديث لفرس النهر، في حين تبع تمساح آخر فرس نهر صغير، ولكنه وقع فريسة للأب الغاضب، الذي عضه، ورفع فوق الماء.

١١١. (مرروكا) يبدو أن ما نعرفه باسم "منظر صيد الصحراء" كان يُمارس في مكان محاط بسياج. ظهرت خصائص الصحراء في تموجات الأرض، والأعشاب، وبعض الحيوانات الصغيرة مثل القنفذ، والأرنب البري، والغزال. وبالإضافة إلى الكلاب، التي تهاجم بعض الحيوانات البرية، ورجل يصيد المزيد من الحيوانات بالأنشطة، فهناك منظران يتسمان بعدوانية ملحوظة. ففي أحدهما أطبق أسد على خطم ثور بري بفكيه، محاولاً خنقه، وفي الآخر قام تسعة من الكلاب بتمزيق وعل نوبي.

١١٢. أ. (مرروكا) سُجِّلَت مناظر تقديم الحساب بمعرفة رؤساء الضياع، وفي حضور الكتبة، في مقابر العديد من الوزراء، وبعض كبار الموظفين. ويجلس هنا كتبة "مرروكا" في مكان ظليل، وقد أخذوا في تدوين الحسابات، في حين عُهد إلى رجال من ذوي العصي بمهمة إحضار رؤساء المقاطعات والحقول في خضوع. وحيث كُتِب اسم كل شخص منهم وألقابه، فيجب ألا يُفهم مثل هذا المنظر كمنظر تقليدي، بل الراجح أنه يسجل حدثاً بعينه.

١١٢. ب. (مرروكا) سُجِّلَت طريقة معاقبة المقصرين هنا بجلاء، للمرة الأولى، حيث جُرد رجل من ثيابه، وقُيد إلى سارية الجلد بمعرفة رجل ممسك بيديه، في حين تولى تنفيذ العقوبة رجلان آخران. ووُصف الرجل المُعاقب بأنه "مدير الضيعة، ورئيس كتبة الحقول، شبسي بو بتاح".

١١٢. جـ. (مرروكا) على الرغم من اختفاء معظم السجل فوق منظر العقاب، فإن ما تبقى يشير بوضوح إلى وجود أساليب أخرى للعقاب كانت مصورة عليه.

١١٣. (هنقو "الثاني") سجل "هنقو (الثاني)" منظراً للعقاب الصارم، حيث قاد موظفان من حملة العصي رجلاً حول رقبتة نير، و يدها مكبلتان بجبل مربوط في جذع شجرة، عليه أن يجره خلفه. وربما كان ذلك لمنعه من الهرب، أو أنه كان يجبر السارية التي سيُجلد عليها، وكلاهما محتمل. ونرى خلف ذلك الرجل شخصاً آخرًا مقيداً إلى سارية الجلد، في حين يضربه موظف بعصا غليظة.

١١٤. (مرروكا) بأخذ خطوة إلى اليمين في الغرفة (A11) نحو مدخل الغرفة (A13)، يفاجأ المرء بتمثال "مرروكا" المهيّب، المثبت في مشكاة عالية. وتوجد أمام التمثال مائدة قرابين مزودة بدرج، يتيح للتمثال، وفقاً لتصوير المصري القديم، التزول إلى أرض المقصورة بعد أن تحل به الـ"كا" (القوة الحوية).

١١٥. (ختيكا) استمرت المعاملة القاسية للمختلسين، التي بدأت في مقبرة "مرروكا"، في مصطبة "ختيكا" أيضاً. فقد سُجِّل هنا ضرب رجلين مقيدين معاً إلى سارية الجلد.

١١٦. (سني) صُور الفنان "سني"، في مقبرة "ثتي إيقر" بالحواويش، خلف صاحب المقبرة في منظر صيد السمك بالحربة. كما نُقش أمام "سني" تصرّحه بأنه "زخرف هذه المقبرة، وكذلك مقبرة الأمير خني".

١١٧. (مرروكا) صُور "مرروكا" وزوجته "وعتت غت حور" بعد عودتهما من رحلة الصيد في الأحراش، وظهرتا سائرتين، وقد تشابكت أيديهما في طريقهما إلى داخل مقبرتهما، أي مترلّهما.

١١٨. (وَعَتَّتْ غَتَّ حَوْر) المستوى الفني المتواضع لمناظر الجدار الشمالي للغرفة (B3) بمقصورة "وَعَتَّتْ غَتَّ حَوْر" مماثل لمستوى مناظر الجدار الجنوبي، ولكنه سجل أكثر مناظر الرقص تطوراً وتفصيلاً في عصر الدولة القديمة. تؤدي فتيات صغيرات خطوات مختلفة على إيقاع تصفيق بعض النسوة. ومن غير المؤكد إن كان المنظر يشير إلى مجموعة كبيرة من الراقصات، أو إلى مجموعة صغيرة تؤدي خطوات مختلفة بتسلسل سينمائي. ومن الطريف عدم تصوير مثل هذه الرقصات الأكروباتية في مقصورة "مرروكا"، بما قد يعكس مزاجين مختلفين للوزير وزوجته الصغيرة السن.

١١٩. (مرروكا) يتقدم موكب "مرروكا" الجنائزي في تسلسل سينمائي. فتتجنب النساء، كما يتجنب الرجال، أمام منزل "مرروكا" (أو أمام ورشة تصنيع التابوت). وصُورت أربع عشرة سيدة في حزن شديد؛ فخرت بعضهن أرضاً، وقد استندن إلى أخريات، في حين شقت إحداهن ثوبها من فرط حزنها. ويشبه المنظر، في تفاصيله، مثله في مقبرة "عنخ مع حور"، وإن تضمن الأخير منهما خمس عشرة امرأة، وبدا أكثر إثارة.

١٢٠. (مرروكا) مع مغادرة القارب الحامل لتابوت "مرروكا" الشاطئي، ظهر عدد من الرجال، وكأنهم طافين على الماء. وقد فُسر المنظر بأن الرجال قد انزلقوا في الوحل، بعد أن دفعوا المركب في طريقه. وفي ظننا، أن الأكثر احتمالاً أن يكون الرجال قد ألقوا بأنفسهم في الماء، على نحو هستيري للتدليل على عدم جدوى الحياة بعد فقد "مرروكا".

١٢١. (مرروكا) على الرغم من تفسير هذا المنظر تقليدياً، على أنه يمثل "مرروكا" ممسكاً بيدي ابنيه، فالواقع أنه يمثل "مرروكا" مع ابنه الأكبر (في الأمام) وأحد موظفيه (في الخلف). وينص النقش المسجل أمام الأخير على أن الوزير "يتكئ على السمر الأوحده، الكاهن المرتل، عبر إف". والواضح أن الوزير لا يمسك بأيدي الرجلين، وإنما يستند على أيديهما المتشابكة. وربما سجل هذا الوضع الغريب لحظة مرضٍ أو ضعفٍ، احتاج فيها "مرروكا" إلى بعض المساندة.



١٢٢. (مرروكا) ينتقل "مرروكا" هنا في المحفة، وفي صحبته عدد من أفراد أسرته، وكذلك كلابه الأليفة، وقرده. وعلى عكس المناظر الأخرى للانتقال بالمحفة، حيث ينهك الشخص المحمول في تسلّم قائمة من أحد كتبه، أو حتى يمسك بمنشة لطرد الذباب، فقد بدا "مرروكا" هنا منهكاً، وقد استند بذراع على يد المحفة، في حين تدلّت ذراعه الأخرى إلى جانبه.

١٢٣. (مرروكا) تُعد مصطبة "مرروكا"، بمقاصيرها الثلاث، أكثر المنشآت الجنائزية الخاصة بالأفراد تعقيداً. وتشتمل المصطبة على ثلاث مقاصير منفصلة: القسم A (باللون الأحمر) خاص بـ "مرروكا"، والقسم B (باللون الوردي) خاص بـ "وكت غت حور"، وأخيراً القسم C (باللون الرمادي) الخاص بـ "مري تتي".

١٢٤. (مرروكا) ربما كانت الغرفة (A10)، في الأصل عبارة عن صُفّة أمام المدخل، وتعتمد على صفين من الأعمدة، ثم أدمج صف الأعمدة الشرقي، فيما بعد، في الجدار الشرقي للغرفة. ويظهر، إلى اليمين، الجزء السفلي من العمود الجنوبي، مندمجاً في الجدار الشرقي.

١٢٥. (مرروكا) زُخرفت الأوجه الأربعة لكل من الأعمدة الأربعة التي تحمل سقف الغرفة (A1) بالنحت الغائر. وحيث كان من المعتاد زخرفة الأماكن الخارجية بمثل هذا النوع من النحت، فالمرجح أن الغرفة (A10) كانت في الأصل مصممة كصُفّة أمام المدخل.

١٢٦. أ- ب. (مرروكا) أُغلقت غرفة دفن "مرروكا"، مثل غرف الدفن الملكية، بمتراس حجري ضخمة. فبعد إدخال التابوت الحجري إلى الغرفة، بُني جدار حجري سميك، وتُرك به باب صغير، به أخدود في كلا جانبيه، وذلك ليسمح بتحريك المتراس بداخله. وعلى الرغم من ذلك، فقد تمكن لصوص المقابر من كسر المتراس الحجري نفسه.

١٢٧. (مرروكا) تُعد غرفة دفن "مرروكا" شبه ملكية في تصميمها، كما زُخرفت جدرانها الأربعة، وزودت بمنحدر مؤدٍّ إلى أعلى التابوت الحجري.

وبعد أن وُضِعَ هذا التابوت في الجزء الغربي من الغرفة، شُيد أمامه جدار حجري لمنع لصوص المقابر من اقتحامه، عن طريق كسر جداره الشرقي، ووضع غطاء حجري ضخّم فوقه أيضاً. وتشير الأدلة إلى محاولة لصوص المقابر بلوغ التابوت من الجهة الشرقية، بيد أنهم وجدوا أن تحريك الغطاء أكثر سهولة. وبالرغم من سرقتهم كل النفائس، فقد عثر الأثريون الأوائل على الهيكل العظمي لـ"مرروكا".

١٢٨. (مرروكا) نُقش كل جانب من الجوانب الداخلية الأربعة لتابوت "مرروكا" بسطر واحد من الكتابة الهيروغليفية، وذلك بالنحت الغائر الملون بالأزرق، بالرغم من اختفاء اللون في معظم المواضع. وقد وُصف "مرروكا" على هذا الجانب بأنه "الأمير الوراثي، والأمير، مري، والقاضي الأعظم، والوزير، مري". ويلاحظ أن داخل التابوت خشن الصنع، ولكنه احتوى على تابوت خشبي، وُضعت فيه الجثة.

١٢٩. (مرروكا) نُفذت الرسوم الأولية لأكثر مناظر غرفة دفن "مرروكا" بالمداد الأحمر، ثم تُممت بخطوط سوداء، وبدون استخدام ألوان أخرى لإظهار الأشكال المرسومة. وكما هو الحال في معظم غرف الدفن، تُصور هذه المناظر حيوانات، وطيوراً مذبوحة، وغير ذلك من ألوان الطعام والشراب.

١٣٠. (مرروكا) سُجلت قائمتا قرابين كاملتان على الجدارين الشمالي والجنوبي لغرفة دفن "مرروكا"، وتشتمل القائمتان، كما هي العادة، على مختلف أنواع الزيوت، والخبز، وقطع اللحم، والطيور، والخضروات، والفواكه، إلى جانب الجعة، والنبيد.

١٣١. (مرروكا) بينما زخرفت الجدران الشمالية، والجنوبية، والغربية باللون الأسود، بعد إعداد الرسوم الأولية بالمداد الأحمر، نُفذت مناظر الجدار الشرقي بألوان زاهية. وسبب هذا الاختلاف في أسلوب تنفيذ الزخارف، أن الجدار الشرقي كان مواجهاً لـ"مرروكا" الراقِد في تابوته، وقد اتجهت رأسه نحو الشمال، في حين استقر الجسد على الجانب الأيسر.

١٣٢. أ- جـ. (مرروكا) اشتملت المناظر ذات الألوان الزاهية على الجدار الشرقي لغرفة دفن "مرروكا" على أكداس من مختلف أنواع الفاكهة، وأواني الشراب، وصحاف الطعام. وقد تمتعت تلك المناظر بجاذبية خاصة، لما اشتملت عليه من تفاصيل دقيقة.

١٣٣. أ- ب. (مرروكا) لم تملك "وعتت غت حور" مقصورة خاصة (القسم B) في مصطبة مرروكا فحسب، وعلى عكس زوجات جميع الموظفين المدفونين في جبانة "تتي"، بل انفردت بتصويرها في صحن زوجها على واجهة المقبرة. وعلى الرغم من تصويرها بمقياس رسم صغير، فقد حَبَّتْ قدميها جزءاً من قدمي "مرروكا"، وذلك خلافاً للمألوف في مثل تلك التصوير.

١٣٤. (مرروكا) على عكس العديد من كبار موظفي "تتي"، ومنهم "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور"، و"نفر سشم بتاح"، الذين صُوِّر كل منهم نفسه كرجل مُسِنٍّ، بشدين مترهلين، وبطن ممتلئة - فقد صور "مرروكا" نفسه، على تخاني مدخله كشاب ممشوق القوام. والخير في الأمر، أن الهيكل العظمي لـ"مرروكا" يرجح أنه كان في منتصف العمر، على الأقل، كما تدل القرائن على أنه لم يعيش طويلاً بعد اتمام زخرفة مقبرته، فهل يكون ما ادعاه "مرروكا" من رشاقة الشباب على تخاني المدخل إلى مقبرته، راجعاً إلى زواجه من أميرة تصغره بسنوات عديدة، أو إلى رشاقة فعلية؟.

١٣٥. (مرروكا) صُوِّر "مرروكا" مع زوجته وابنه على الجدار الغربي للغرفة (A1) متجهين نحو الشمال، ربما إلى أحراش الدلتا. ويسير أمام أفراد الأسرة وخلفها عددٌ كبير من الحراس.

١٣٦. (مرروكا) ظهر "مرروكا" وزوجته على الجدار الشمالي للغرفة (A1) وهما يمارسان الهواية الأثيرة لصيد السمك بالحربة في الأحراش. ومثل بقية المناظر بالغرفة (A1)، فالمستوى الفني مرتفع للغاية، ويبدو ذلك في تفاصيل أجساد الأشخاص، وكذلك الأسماك. ومن الملاحظات الطريفة في المنظر تصوير كل الأسماك السابحة تحت قارب "مرروكا" في اتجاه واحد.



١٣٧. (مرروكا) صُورت الأحراش أمام قارب "مرروكا" على نحو بديع، ومفعمة بالحياة. فضلاً عن الأسماك، فقد صُورت أفراس النهر الهائجة، وتمساح رابض في قاع النهر، وضفادع وجراد فوق الأعشاب المائية. وعلى حين حمل بعض الرجال الأسماك المصيدة، تعامل آخرون مع أفراس النهر الخطرة.

١٣٨. (مرروكا) احتفظ هذا الجزء من منظر صيد الطيور على الجدار الجنوبي للغرفة (A1) بتفاصيل وجه "مرروكا" وشعره المستعار كاملة. وكما هي العادة في هذه المناسبة، فهو يرتدي جُمّة قصيرة، معصوبة بعصابة، يتدلى منها شريط.

١٣٩. (مرروكا) عمل على زخرفة الغرفة (A1) أفضل الفنانين، وكانت النتيجة مدهشة؛ فتميزت الأشكال الآدمية، ومظاهر الطبيعة، والعلامات الميروغليفية بتفاصيلها الدقيقة. وما يسترعي الانتباه، بصفة خاصة، قلادة "وعتت غت حور"، وتفاصيل ركبتيها، وحزم البردي المكونة للقارب، وما استخدم في ربطها من الحبال.

١٤٠. (مرروكا) سُجّلت أنشطة عديدة على الجزء المتبقي من الجدار الجنوبي للغرفة (A1) في مقصورة "مرروكا". وظهر، في السجل العلوي، عدد من الرجال حاملين أواني المياه لري الحدائق. أما السجل السفلي، فصُور عليه عدد من الرجال المنهمكين في إسقاط ثور أرضاً، ربما هيئة للذبح.

١٤١. (مرروكا) ظهر "مرروكا" وزوجته على الجدار الشرقي للغرفة (A1) عند عودتهما من رحلة صيد الأسماك والطيور. وتبدو الخفة المستخدمة قبلاً في تنقلهما، خالية الآن.

١٤٢. (مرروكا) على الجدار الشرقي للغرفة (A3) منظر لـ "مرروكا" حين إشرافه على ورشة الصنّاع. من أعلى، نرى رجالاً منهمكين في تسوية

عصا، وغيرهم عاكفين على تجويف إناء حجري باستخدام المثقاب. ويُرى التجارون عند إعداد المجاديف والصناديق بالقُدُوم، وعند صقل أحد الأسيرة، في حين أخذ بعض الرجال في جَرّ تمثال موضوع على زلاجة. وشغلت مناظر صناعة الحلبي الذهبية السجلين السفليين، وتضمنت وزن الذهب، وصهره، ثم صناعة قطع الحلبي المختلفة. ومن الغريب ارتباط أكثر تلك الأنشطة بالأقزام.

١٤٣. (مرروكا) بالإضافة إلى مناظر الصيد المألوفة، التي تهاجم فيها الكلاب فريسة ما، أو التي يستخدم فيها أحد الرجال أنشطة للإمساك بحيوان، فقد صور "مرروكا" أسداً، وقد أخذ في عَضّ خَظْم ثور بري بقوة لحنقه، وقد ظهر هذا الموضوع قبلاً في الفن المصري، وإن كان ذلك نادراً. وأدخل "مرروكا"، للمرة الأولى، منظراً لـكـلاب عديدة آخذة في تمزيق وعل من الوعول، وبلغ عددها هنا تسعة كلاب. ويتصف هذا المنظر بعنف بالغ، وظهر مرتين، بعد ذلك، في مقبرتين من الدولة القديمة، وكلاهما بجبانة "تي"، ولا شك في أنهما منقولان عن "مرروكا". وبالرغم من تصوير تضاريس الصحراء، بـتموجات تلالها، وشجرائها، وحيواناتها الصغيرة، مثل القنافذ، والأرانب، والغزلان، فيبدو الصيد كما لو كان بداخل منطقة ذات سياج، حيث يراقب أحداثه كل من "مرروكا" وزوجته.

١٤٤. (مرروكا) "مرروكا" وزوجته بجوار حافة النهر، حيث يشاهدان صيد السمك المصور على الجدار الشرقي للغرفة (A4). ولأنهما في العراء، فقد اصطحبا عددًا كبيراً من الحراس، يقدرون باثنين وأربعين رجلاً، منتظمين في ستة صفوف، بكل صفٍّ منها سبعة من الرجال.

١٤٥. (مرروكا) يسحب عدد من الرجال شبكة مليئة بالأسماك، وهم وقوف على الشاطئ، وذلك تحت إشراف رئيس الصيادين. وللمساعدة في جذب الشبكة بصيدها الثقيل، وضع الرجال حَمَّالات على أكتافهم مثبتة في جبل الشبكة. وصُورت الأسماك، على اختلاف أنواعها، بدقة، كما تنوعت أوضاع الرجال في المنظر.

١٤٦. أ. (مرروكا) يستخدم الصيادون هنا طريقة أخرى للصيد، فقد أمسك كل صياد بشبكة يدوية مليئة بالأسماك. وعلى الرغم من صغر أحجام الأسماك المصورة، فخصائص كل نوع من أنواعها منفذة بدقة. ويبدو أحد الطيور على مقربة من القارب، وقد أمسك بسمكة، ربما سقطت من إحدى الشبكتين، كما صُورت سمكة أخرى عند محاولة الإفلات من الشبكة.

١٤٦. ب. (مرروكا) صُورت أساليب عديدة للصيد هنا. فيرى رجل واقف على أحد القوارب، ويده سلة للصيد، في حين وقف آخر في وسط القارب، محاولاً إفراغ السمك المصيد في وعاء.

١٤٧. (مرروكا) جلس شقيق "مرروكا"، ربما الأكبر، في قارب لمراقبة صيد السمك، ووصف بأنه "كبير المستقن، إيجي". وبينما أمسك "إيجي" بطائر مشوي في يده، وقف أمامه خادم ليقدم له الشراب. ونرى على القارب نفسه رجلاً، وقد أخذ في صيد السمك بصنارة، على حين انهمك رجل آخر في استخراج أحشاء السمك الموضوع أمامه.

١٤٨. (مرروكا) أضاف الفنان تفاصيل جميلة لحملة القرايين في غرفة القربان الخاصة بـ "مرروكا"، الغرفة (A8). ومن ذلك، محاولة إبراز السمات الشخصية لكل منهم، والعناية كذلك بإظهار تفاصيل الشجر، والسلال، وغير ذلك من القرايين المحمولة.

١٤٩. (مرروكا) وقف "مرروكا" مع زوجته وأمه لمشاهدة الأطفال عند ممارسة ألعابهم المفعمة بالنشاط. وظهر اللاعبون جميعهم بخصل الشعر الجانبية، أو بالصفيرة والقرص، المميزين للفتية والفتيات من صغار السن، وحتى بلوغهم سن المراهقة. ولا توضح النقوش المصاحبة للمنظر صلة هؤلاء الأطفال بـ "مرروكا".

١٥٠. (مرروكا) عند الحصاد، أخذ عازف الزمار في التسرية عن الفلاحين، وقد كُتب فوقه "عزف الزمار"، في حين كُتب فوق الرجل الجالس خلفه "هذا جميل جداً".



١٥١. (مرروكا) ظهرت هنا أنشطة زراعية أخرى، تصور رجالاً حاملين حزم المحصول على رؤوسهم، وهمياً تنقل المحصول. وظهر بعض الرجال عند حصد المحصول بالمناجل، وصُور آخرون عند صيد السمك بالشبكة، كما صُورت الحيوانات حين دُرِس المحصول.

١٥٢. (مرروكا) أراد "مرروكا" أن يبدو رباً أسرة، فظهر قريباً للغاية من زوجته، وقريباً، إلى حد ما، من أبنائه. ويبدو "مرروكا" هنا جالساً بجوار زوجته قرب الحقول، وقد أخذ في الاستمتاع بلعب الضاما مع ابنه الأكبر. ومن المحتمل أن يكون الرجل الواقف إلى جوار ساق "مرروكا" معنياً بتقديم عينة من المحصول لفحصها.

١٥٣. أ. (مرروكا) صُور "مرروكا"، على الجدار الجنوبي لبهو الأعمدة (A13)، مع زوجته الواقفة، وأمه الراكعة. وقد أخذت الزوجة في "اقتلاع البردي"، وهي شعيرة مرتبطة بعبادة الإلهة "حتحور".

١٥٣. ب. (مرروكا) تستحق بعض التفاصيل في منظر اقتلاع الأميرة لنبات البردي الانتباه؛ فنوع الحيوان، الذي يأكل السمكة غير مؤكد، وإن كان في الغالب حيوان النمى. وحيث غاب خطر وجود أفراس النهر في المنطقة، قام الحراس المرافقون للأسرة، ممّن يستقلون القوارب الصغيرة، بالترفيه عن أنفسهم بصيد السمك بالحرايب.

١٥٤. (مرروكا) قام "مرروكا"، وفي صحبته كلٌّ من زوجته وأمه، بمباشرة أنشطة عديدة، بما في ذلك بناء السفن، والعناية بالحيوان. ويعكس ظهور الزوجة والأم في مثل هذا المنظر، العلاقة الخاصة بين الوزير والمرأتين المهمتين في حياته.

١٥٥. (مرروكا) تشتمل المناظر التي يشاهدها "مرروكا"، وكلٌّ من زوجته وأمه، على التغذية القسرية للضباع. فقد قُيدَت الساقان الخلفيتان للحيوان، وأمسك رجل بساقيه الأماميتين، في حين أخذ آخر في دفع الطعام

في فمه، مستخدماً أطراف أصابعه. وكمصدر لحم لغذاء أصحاب المقابر، فقد ظهرت الضباع في العديد من مناظر حملة القرايين. أما عن التغذية القسرية للضباع، فنادرًا ما صُورت في المناظر، وإن احتفظت بعض مقابر جبانة "تتي" بأمثلة قليلة منها.

١٥٦. ١٥٧. (مرروكا) صُورت رحلة الحج إلى أيدوس على الجدار الغربي لبهو الأعمدة (A13)، فظهرت خمسة مراكب، توضح تقدم الرحلة على نحو سينمائي. وقد رُفعت أشعة المراكب، واستراح المجدفون، في حين اتجهت السفن في اتجاه الجنوب، معتمدة في ذلك على الرياح الشمالية. وجلس الوزير في كل الحالات على مقعد، ما عدا مرة واحدة وقف فيها في وسط السفينة، في حين أخذ خادم في إعداد سريره. وبالرغم من عدم تصوير الوزير نائمًا بالفعل، فإن إعداد السرير على متن السفينة يدل على طول الرحلة.

١٥٨. (مرروكا) صُور أقارب "مرروكا" وأتباعه في الموكب الجنائزي على الجدار الجنوبي لبهو الأعمدة (A13). وظهروا في حالة حزن شديد، فهوت امرأة إلى الأرض في إغماءة، في حين دفع الحزن امرأة أخرى إلى تمزيق جلبابها.

١٥٩. (مرروكا) صُورت نهاية الموكب الجنائزي على الجدار الجنوبي لبهو الأعمدة (A13). فبعد أن وصل التابوت إلى باب المقبرة، قام الكهنة بأداء شعيرة "فتح الفم"، التي شملت رقصات دينية. كما ذُبح ثور أيضًا أمام باب المقبرة.

١٦٠. (مرروكا) جلست الأميرة "وعتت غست حور" مع "مرروكا" على أريكة، وعكفت على تسليته بعزف الهارب. وهذه لحظة نادرة لجانب من جوانب الحياة الشخصية للنبلاء المصريين، قلما ظهرت في مقابرهم. ولم يظهر مثل هذا المنظر ثانية طوال عصر الدولة القديمة غير مرة أخرى فقط، وذلك في مقبرة "بي" بمنطقة مير، ويبدو تأثير منظر "مرروكا" واضحًا في هذه الحالة.

١٦١. (مرروكا) بعد سماع عزف الهارب، سار "مرروكا" و"وكتت غبت حور" نحو غرفة النوم، في مشهد عاطفي رقيق، وقد تشابكت أيديهما.

١٦٢. (مرروكا) أعد خادمان السرير، في حين صور آخرون قرب السرير، وقد حملوا لقب "رئيس المفروشات". وزود السرير بمسند للرأس، وظلة محمولة على أعمدة من خشب الأبنوس.

١٦٣. أ- جـ. (مرروكا) خُصِّصَت الغرفة الصغيرة (A12) لمناظر إعداد الطعام والشراب. سُجِّلَت مراحل عَصْر العنب، وإعداد النبيذ على الجدار الشمالي، فترى الرجال عند احضار العنب في سلال، ثم تُفرغ بعد ذلك في حوض متسع ليطأه الرجال بأقدامهم، وهم حينذاك يمسون بعارضة أفقية لحفظ توازنهم. يوضع العنب بعد ذلك في كيس من نسيج، حيث يُعصر بلف طرفي الكيس لاستخلاص العصير. ويذل الرجال جَهْدًا كبيرًا في تلك العملية، ويؤدون بعض الحركات البهلوانية لاستخلاص العصير، الذي يُجمع بعد ذلك في وعاء ضخم. وفيما بين المرحلتين، صور رجلان داخل دائرة، وقد أمسك كل منهما بِعَصَوَيْن، يضربان ببعضهما بعضًا بغية إحداث أصوات إيقاعية، وكتب فوقهما "عمل إيقاع".

١٦٤. (مرروكا) على غير المألوف، صور "مرروكا" منظرين لصيد السمك بالشباك. فبالإضافة إلى المنظر المُصور في الغرفة (A4)، يوجد منظر آخر للصيد في الغرفة (A6)، وبه ثلاثة وعشرون رجلاً يسحبون شبكة إلى الشاطئ. وبالرغم من أن مستوى النحت لا بأس به، فلا يوجد هنا تنوع كبير في حركات الصيادين. وقد صور الفنان عوامات الشبكة، وأظهر خصائص كل نوع من أنواع السمك بدقة.

١٦٥. أ. (مرروكا) على الجدار الغربي للغرفة (A6)، نرى رجلاً منوطاً بتغذية الدواجن، إذ يفرغ سلة مما بها من الحبوب، في حظيرة مليئة بطيور الكركي. وعلى الرغم من وجودها في تصاوير العديد من المقابر، فقد أُبرزت طيور الكركي بجلاء في مناظر مصطبة "مرروكا".



١٦٥. ب. (مرروكا) سُجل منظر متطور لحظيرة الدواجن على الجدار الغربي للغرفة (A6). فقد صُور عدد من الرجال الواقفين أو الجالسين، حيث يُطعمون الطيور قُسراً بكرات صغيرة من الطعام، المُعد، ربما، من الحبوب. وظهر نوعان من الطيور بصفة خاصة؛ هما الإوز، وطيور الكركي.

١٦٦. (مرروكا) يشغل الباب الوهمي الخاص بـ"مرروكا" الجدار الغربي للغرفة (A8)، وهو معدّ من قطعة واحدة من الحجر الجيري. ولهذا الباب ثلاثة أزواج من العضادات، المنقوشة بكتابات هيروغليفية، تنتهي بصورة الوزير ممسكاً بالعصا والصولجان. كما يظهر "مرروكا" أيضاً على لوحة الباب، جالساً أمام مائدة القرايين. وبالرغم من أن الجزء العلوي من الباب مفقود، فلا بد أنه كان مشتملاً على الطنف الشائع في تلك الفترة. وقد أقيم أمام ذلك الباب الوهمي حجر ضخّم لوضع القرايين.

١٦٧. (مرروكا) ظهر "مرروكا" على الجدارين الشمالي والجنوبي الملاصقين للباب الوهمي، جالساً إلى مائدة القرايين، حيث يمد يده اليمنى تجاه الخبز، في حين يحتفظ بالأخرى قريباً من صدره، وقد أمسكت بمنديل مطوي. ومما يسترعي الانتباه، الدقة المنفذة بها تفاصيل وجه "مرروكا"، وعضلات ساقه، وطيات نقيبته، وقوائم مقعده المشكّلة على هيئة أكفّ الأسد. وكما هو الحال في معظم مناظر المقبرة، يصطحب "مرروكا" زوجته "وكت غت حور". وتوجد بقايا قائمة قرايين منقوشة فوق المائدة، وصُور أسفلها عدد من أواني الشراب، وإبريق، وحوض للغسيل.

١٦٨. (مرروكا) صُورت صفوف من حَمَلَة القرايين على الجدارين الشمالي والجنوبي لغرفة القربان (A8) الخاصة بـ"مرروكا". وكما هي العادة في غرف القربان، فإن تفاصيل هؤلاء الرجال، وكذلك الأشياء التي يحملونها، أو الحيوانات التي يسوقونها، غاية في الدقة. ومما تجدر ملاحظته بصفة خاصة، تفاصيل السلال المجدولة، وأجنحة الإوز، وثنايا عنق العجل الصغير.

١٦٩. (مرروكا) كان من المتوقع أن يزور كل الأقارب والمارة غرفة القربان الرئيسية (A8)، ولكي تترك انطباعًا مؤثرًا، كان من الضروري أن يتسم المستوى الفني، وتفاصيل المناظر المصورة كذلك، بدرجة عالية من الجودة.

١٧٠. (مرروكا) شُغل الركن الشمالي الغربي لمصطبة "مرروكا" بسلسلة من المخازن، مقسمة إلى وحدات، ولكل منها باب مكتوب فوقه عبارة هيروغليفية.

١٧١. (وعت غت حور) وصلت "وعت غت حور" مع كل من ابنتها وابنتها إلى شاطئ النهر، وذلك كما يبدو مصورًا على الجدار الغربي للغرفة (B1). وظهرت خلفهم محفة خاوية، تحملها بعض الخادومات. وربما كانت هي ذات المحفة المصورة على الجدار الشمالي للغرفة (B5)، التي زُخرف جانبها بصورة الأسد الرابض.

١٧٢. (وعت غت حور) بالرغم من رداءة النحت، فإن منظر الرقص على الجدار الشمالي للغرفة (B3) من أغنى مناظر الرقص في الدولة القديمة في تفاصيله. ومن غير المؤكد إن كان ما نراه هنا مجموعة كبيرة من الراقصات، أو مجموعة صغيرة تؤدي خطوات متتالية بطريقة سينمائية.

١٧٣. أ- ب. (وعت غت حور) صُمم الباب الوهمي الخاص بها على هيئة واجهة قصر، مزخرفة برسوم هندسية معقدة، بعضها منفذ بالنحت، والبعض الآخر بالألوان. وثبت الباب الوهمي في مشكاة بالجدار الغربي لغرفة القربان (B5)، ووضع أمامه حجر ضخّم لتلقي القرابين. ويُلاحظ أن جميع حَمَلَة القرابين المصورين بهذه الغرفة متجهون صوب مشكاة الباب الوهمي، وقد صُورت الأميرة أمام مائدة القرابين. وكالعادة، يقع هذا الجزء من المقصورة فوق غرفة الدفن والتابوت مباشرة، وإن وقع مدخل بئر الدفن في سطح المصطبة.

١٧٤. (وعت غت حور) لعل أكثر ما يلفت الانتباه في مناظر مقصورة "وعت غت حور" هو مقعد محفتها، المصور على الجدار الشمالي لغرفة

القربان (B5)؛ إذ يتسم منظر الأسد الرابض، المصور على جانب المقعد بالجلال والعظمة، وهو صورة طبق الأصل من مقعد الملكة "مرسي عنخ (الثالثة)".

١٧٥. (مري تتي) صور صيد الصحراء على الجدار الغربي للغرفة (C1) بمقصورة "مري تتي". ويعد هذا المنظر نسخة طبق الأصل من مثله بمقبرة "مرروكا"، حيث نجد نوع الحيوان نفسه، "الوعل النوبي"، وقد أخذت تنهشه تسعة من الكلاب، وهو عدد مماثل للمصور بمقبرة "مرروكا"، وربما كان ذلك راجعاً لاستخدام الفنانين أنفسهم في زخرفة كلتا المقصورتين.

١٧٦. (مري تتي) تغيرت ملكية الباب الوهمي الخاص بـ "مري تتي" مرتين، فقد نُقش أصلاً من أجل "مري تتي" نفسه، ولكن لسبب ما عُذلت نقوشه لتناسب الأخ غير الشقيق "بي عنخ"، قبل أن يسترده "مري تتي"، ويغير نقوشه مرة أخرى. وتشير دراسة نقوش الباب الوهمي إلى عدة تعديلات ضرورية لجعل الباب مناسباً لكل مرحلة.

١٧٧. (مري تتي) سُجِّلَ على الجدارين الشمالي والجنوبي الملاصقين للباب الوهمي الخاص بـ "مري تتي" صفوفٌ من حملة القرايين، وهم يحملون أنواعاً من الطعام والشراب، ويتقدمون نحو صاحب المقبرة الجالس إلى مائدة القرايين.

١٧٨. (مري تتي) تغيرت ملكية مقبرة "مري تتي" مرتين، وتُظهِرُ النقوشُ في الغرفة (C4) بوضوح أنماطاً، وتعديلات مختلفة في العلامات الهيروغليفية.

١٧٩. (مري تتي) من أغرب الملاحظات المتعلقة بغرفة دفن "مري تتي"، تسجيل اسمه، واسم "بي عنخ" أيضاً على جانبيين مختلفين من التابوت. ويبدو هنا النقش الخاص بـ "مري تتي"، وقد كُتب بعضه بالنحت، وبعضه بالمداد الأسود، ويقول النص "المشرف على كهنة هرم بي (الأول)، مري تتي"، مع ملاحظة أن الجزء الوحيد المنحوت هو خرطوش "بي".

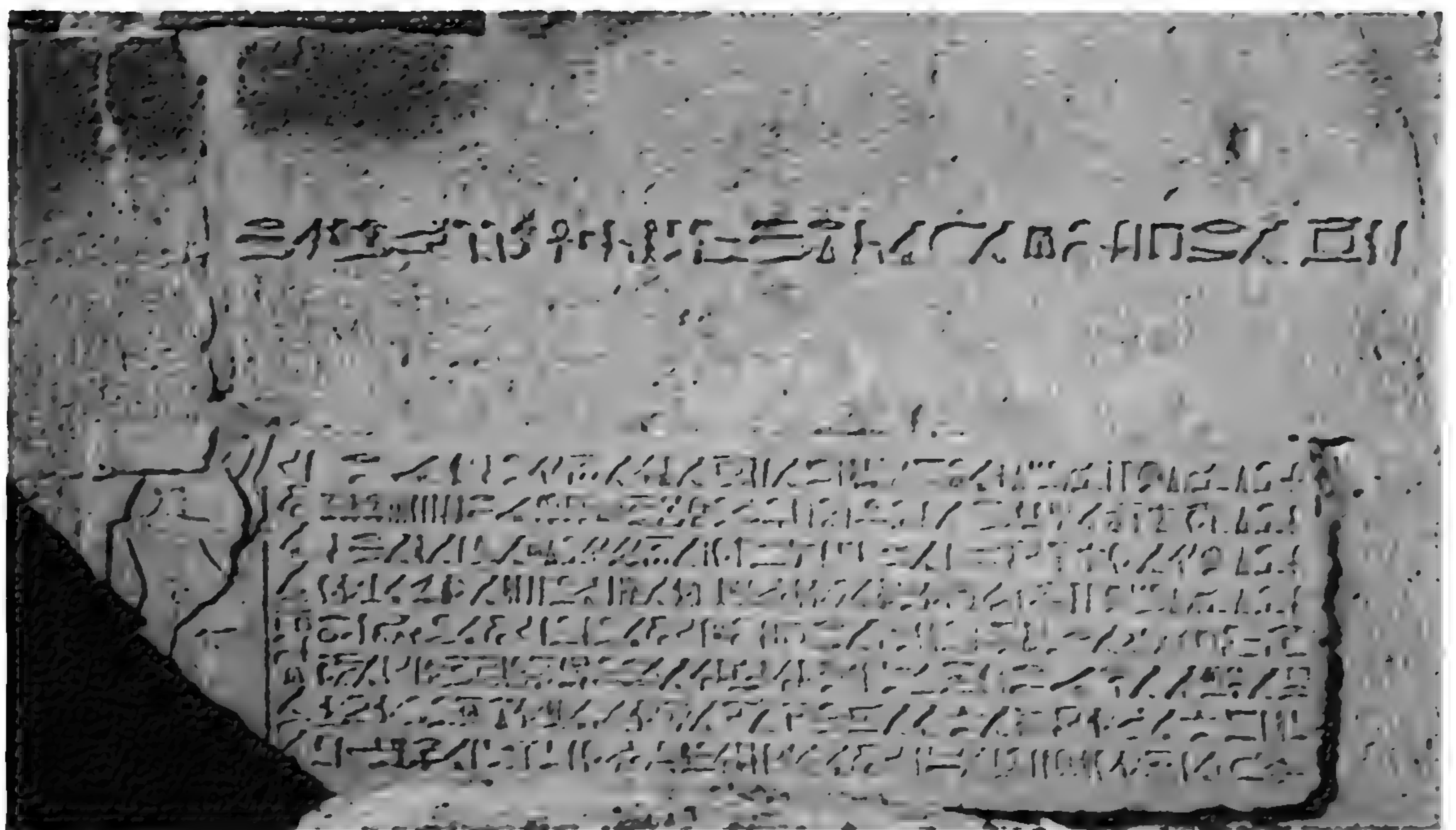


## اللوحات



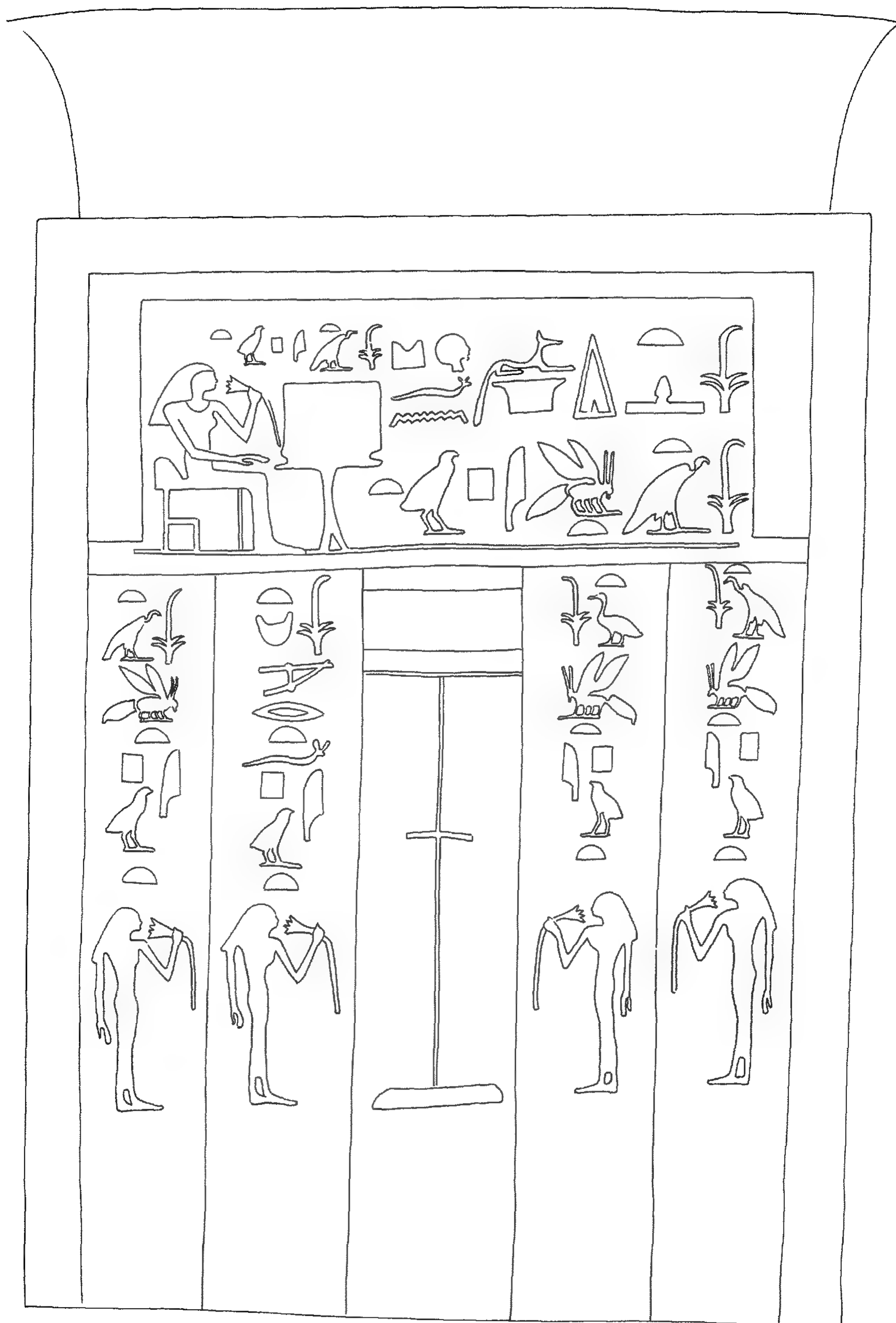


1. Mehu.

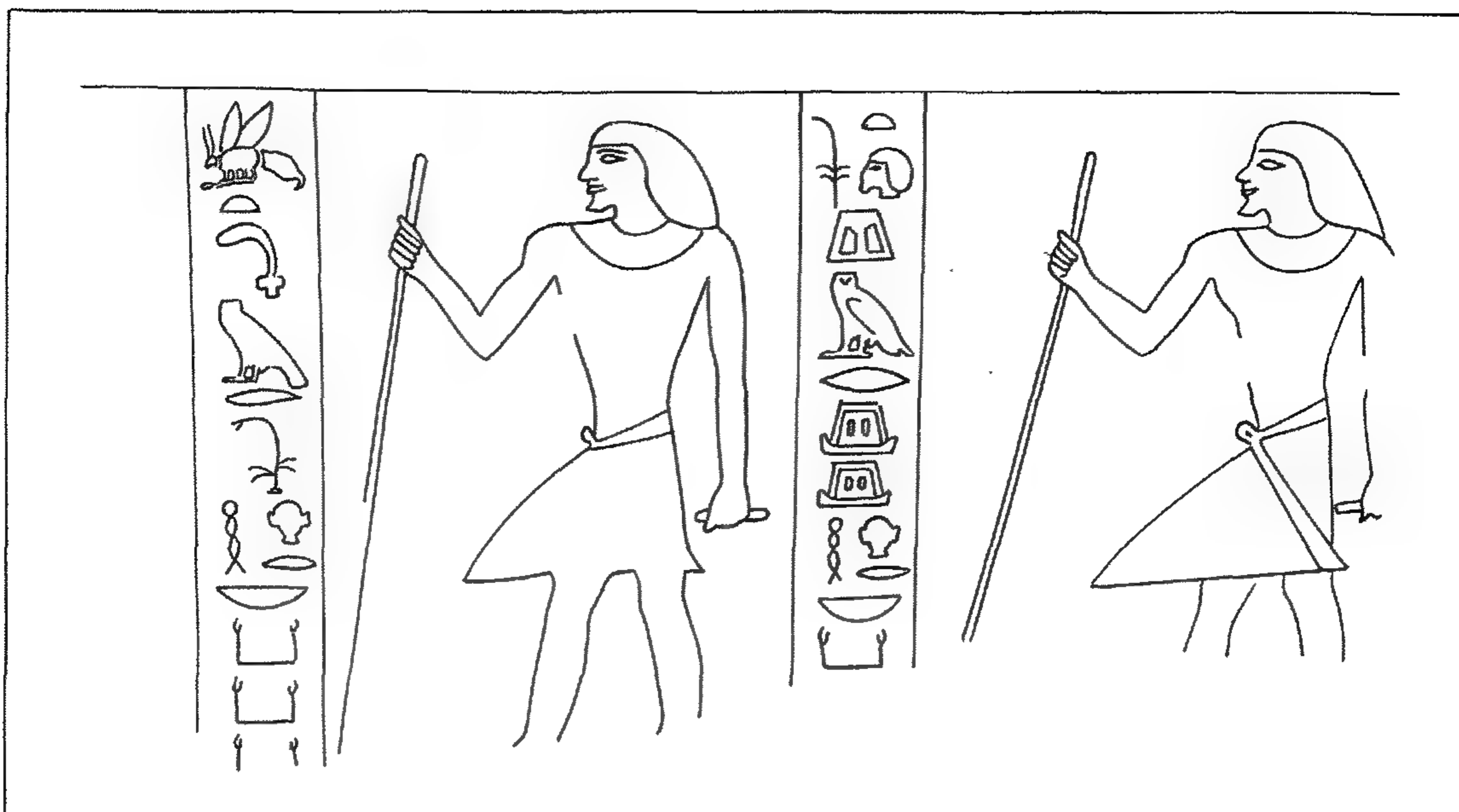


2. Mehu.





3. Queen Iput.



4. Nebkauhor.



5. Idut.



6. Inumin.

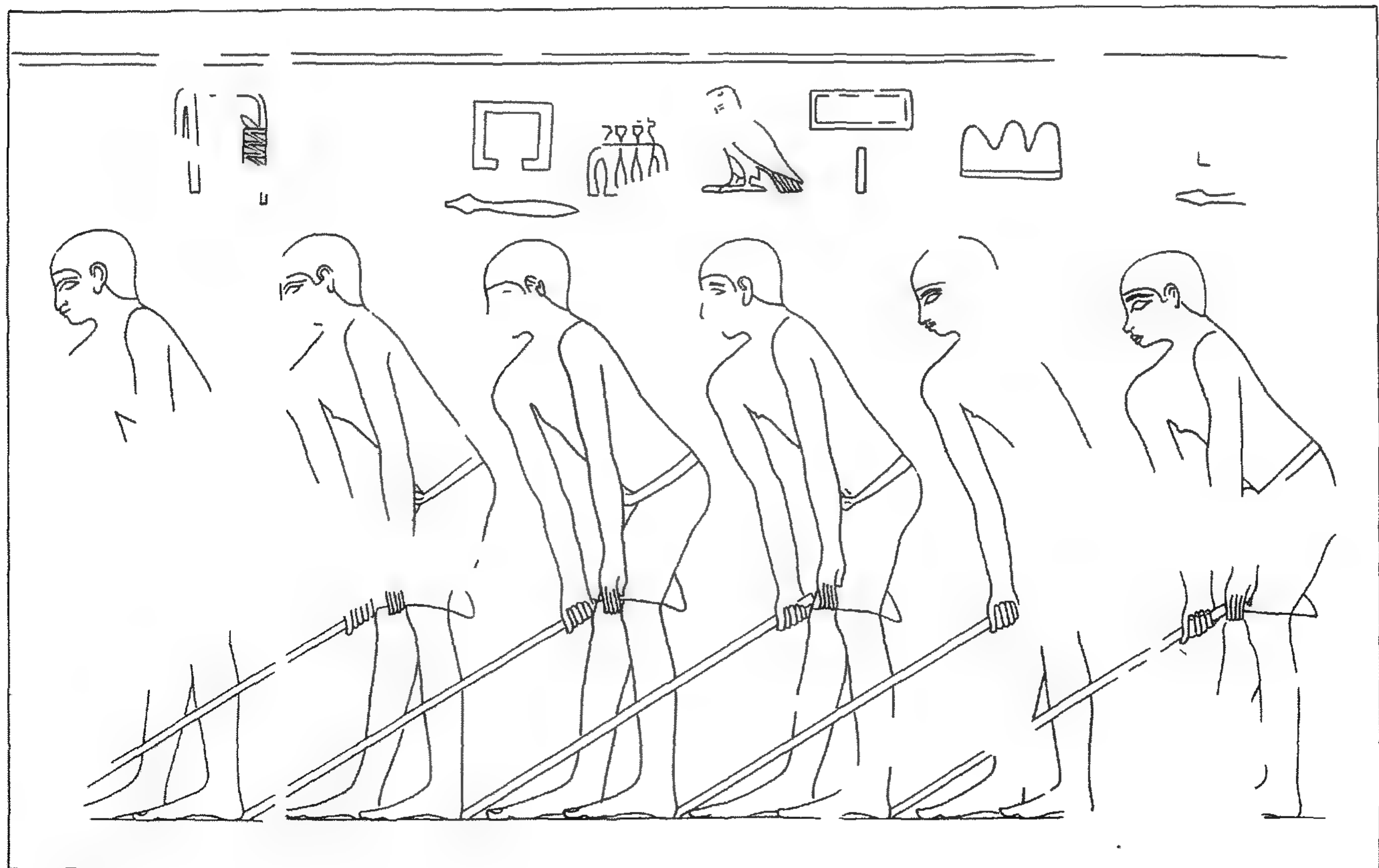
7. Inumin.





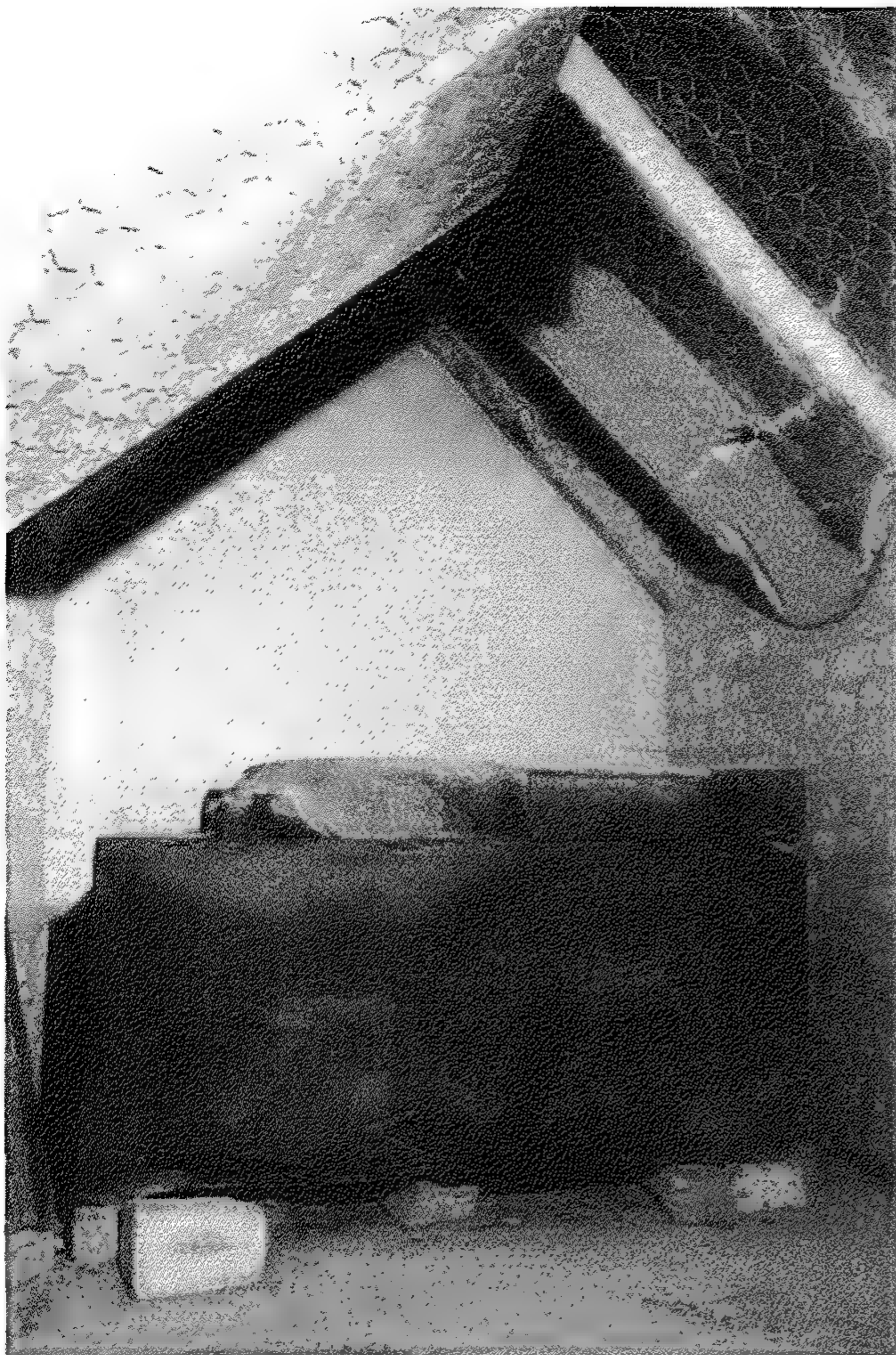


8. Inumin.



9. Sahure.





10. Teti's Pyramid.



11. Teti's Pyramid.





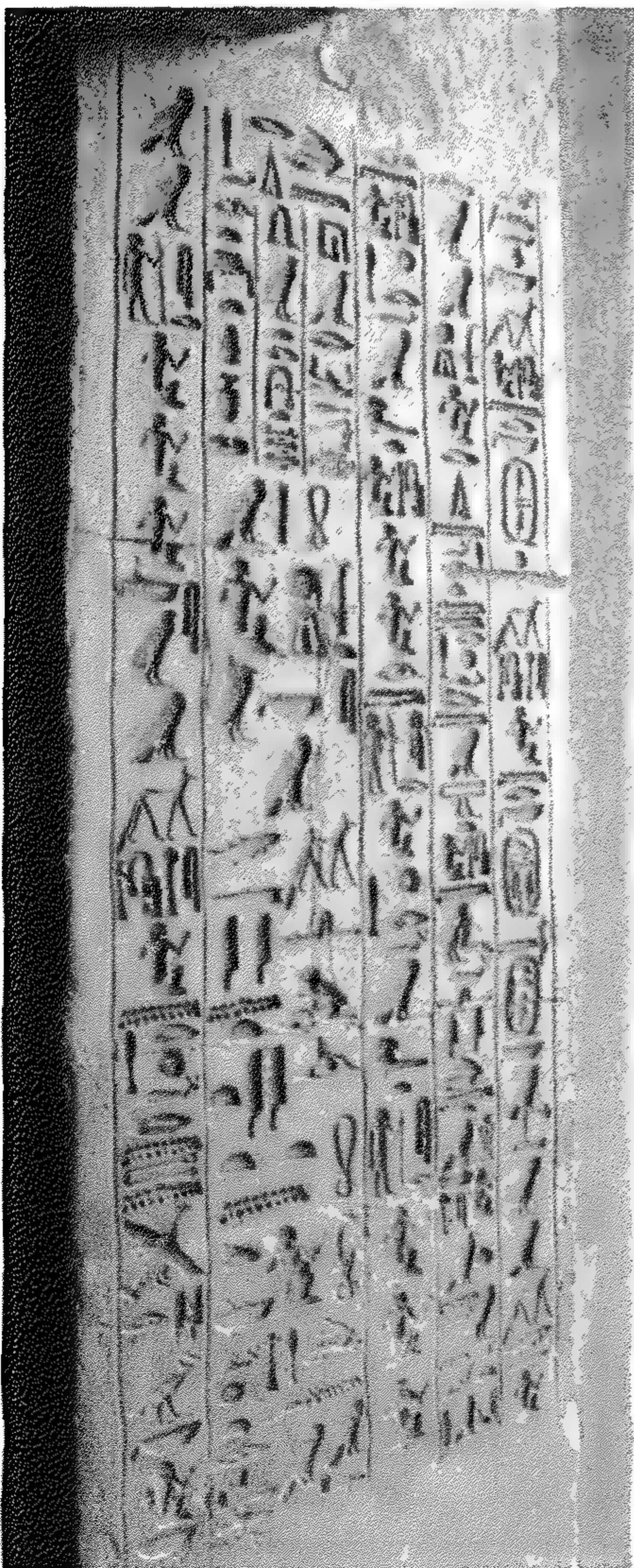
12. Teti's Pyramid.





13-14. Mereruka.

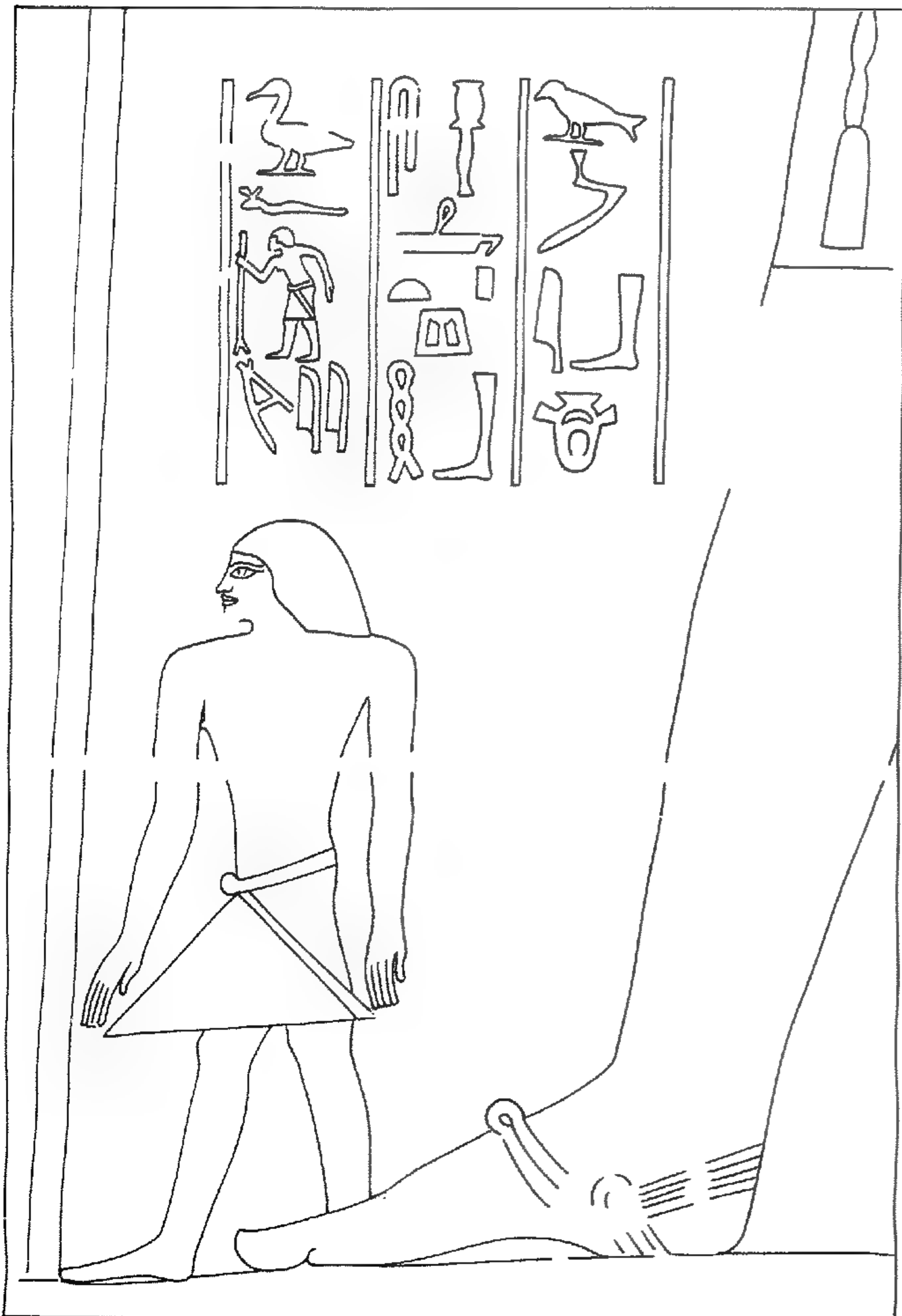
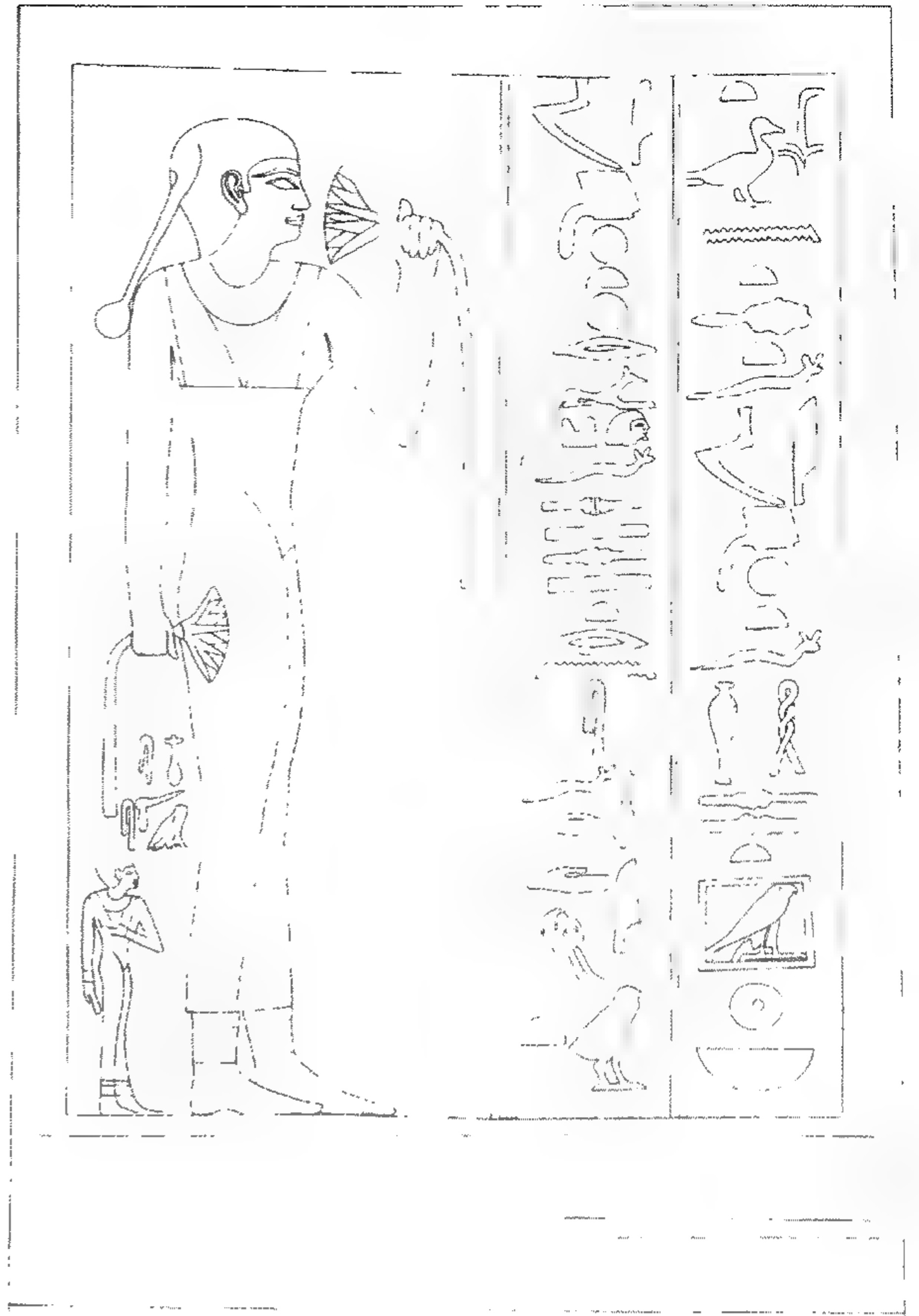
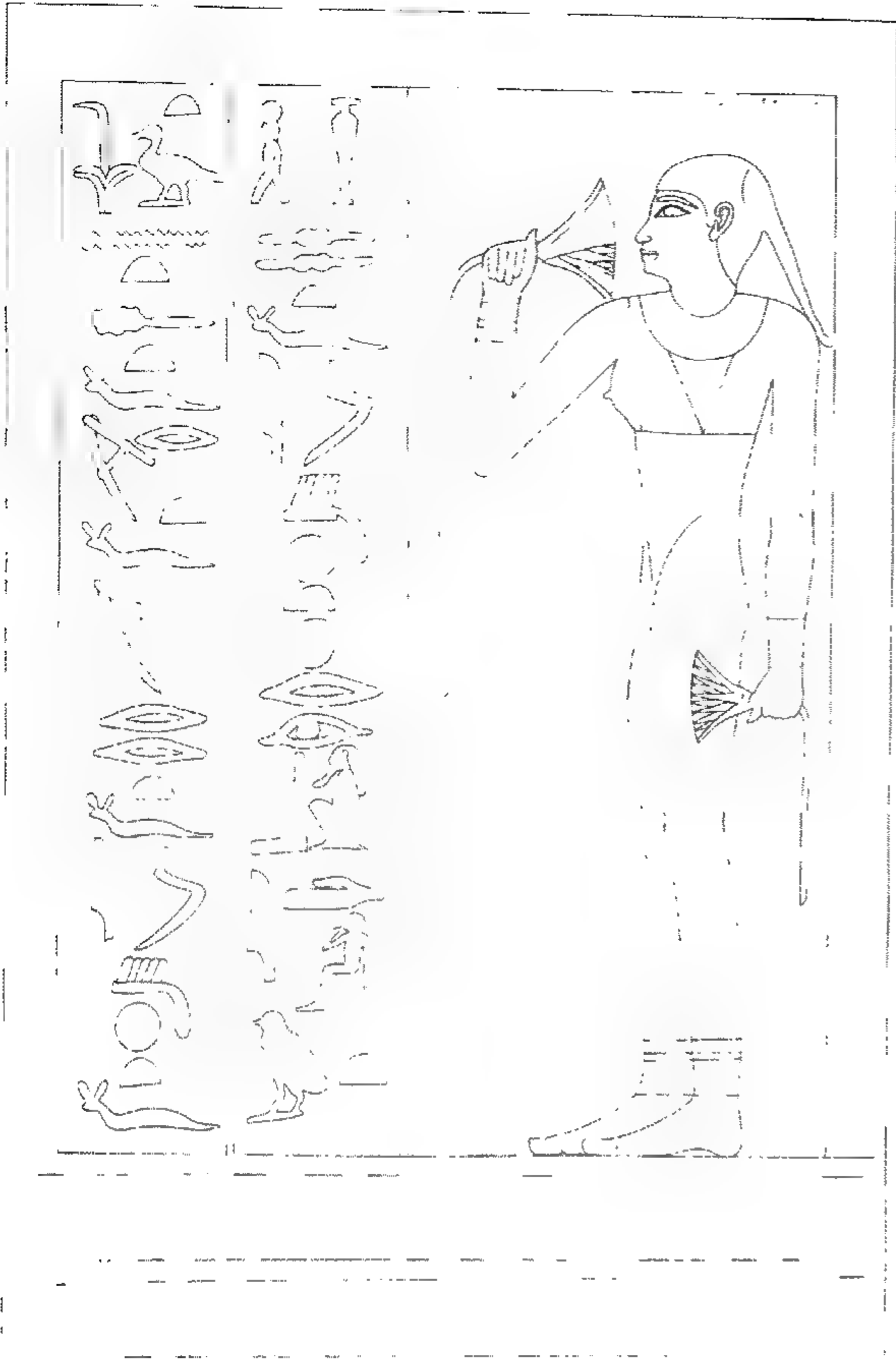




ABOVE  
15. North Saqqara.

LEFT  
16. Hesi.

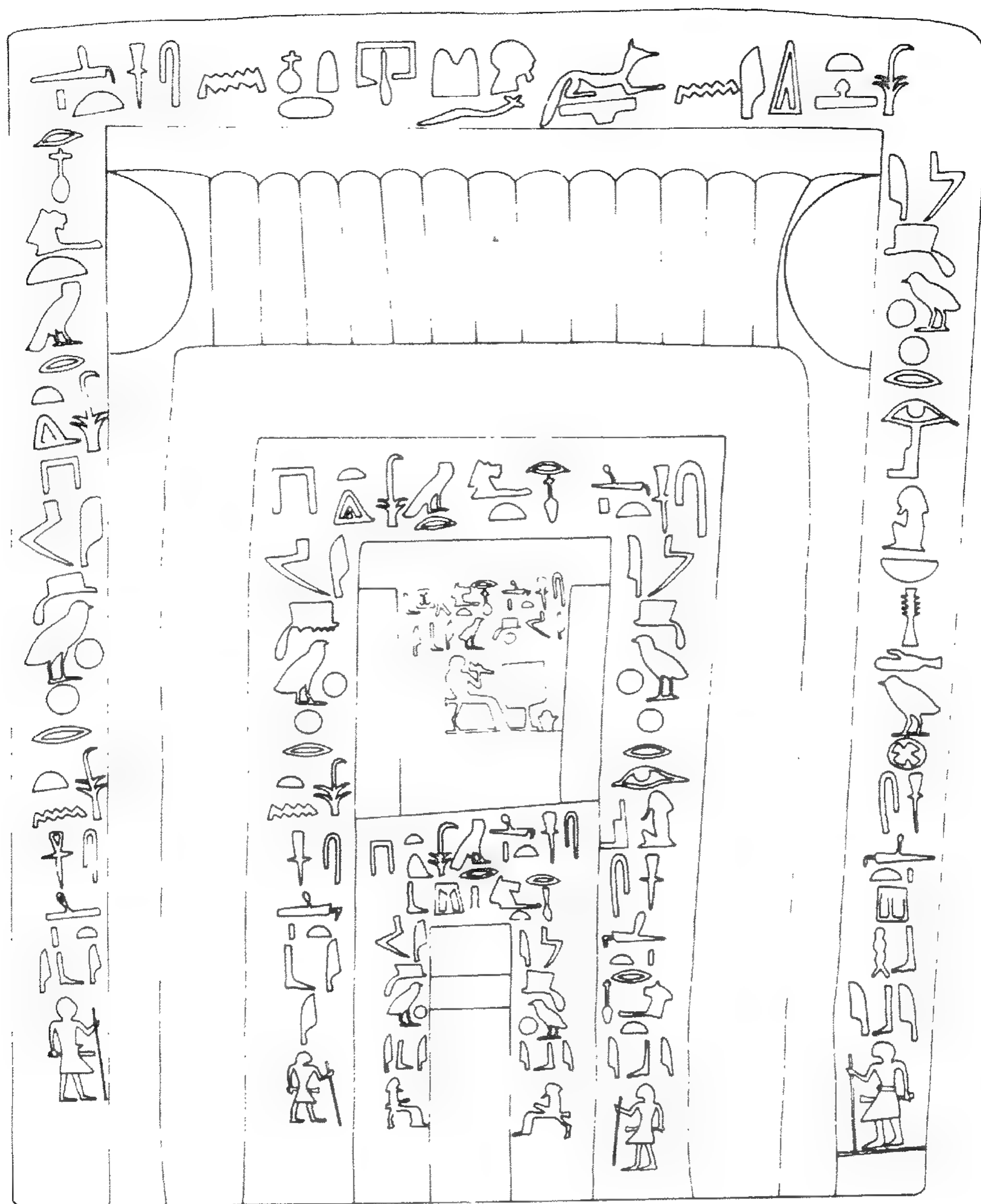




ABOVE  
17. **Idut.**

LEFT  
18. **Khentika.**





19. Ibi.



20. Mehi.

Handwritten text in a cursive script, likely a manuscript. The text is arranged in several lines, with some characters appearing to be in a different script or dialect. The handwriting is dense and somewhat stylized.





LEFT  
22. Hesi.

BELOW  
23. Hesi.

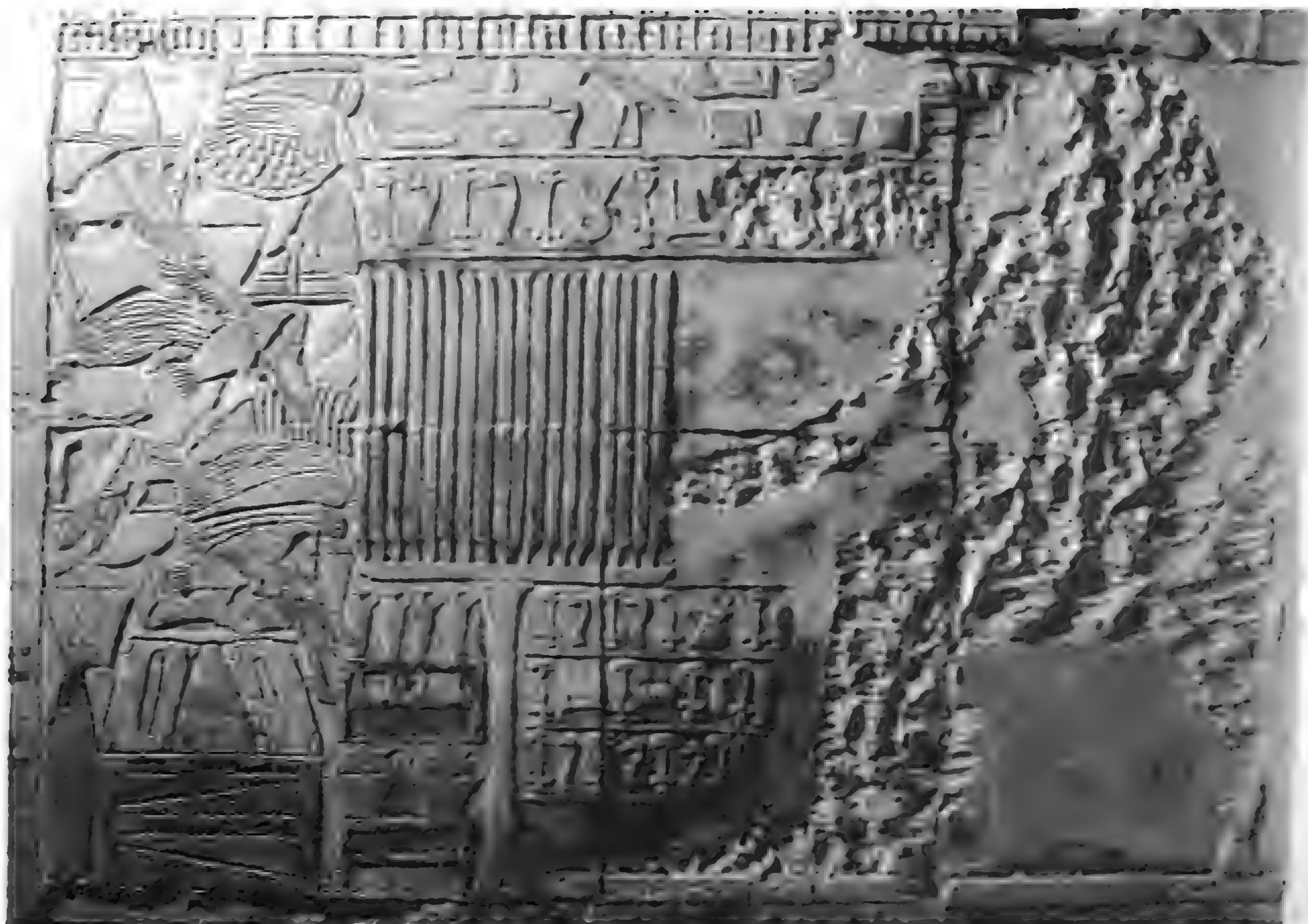




24. Iri.



25. Iri.



ABOVE  
26. Seankhuipthah.



LEFT  
27. Meret.





ABOVE  
28. Mereruka.



LEFT  
29. Ishfi.



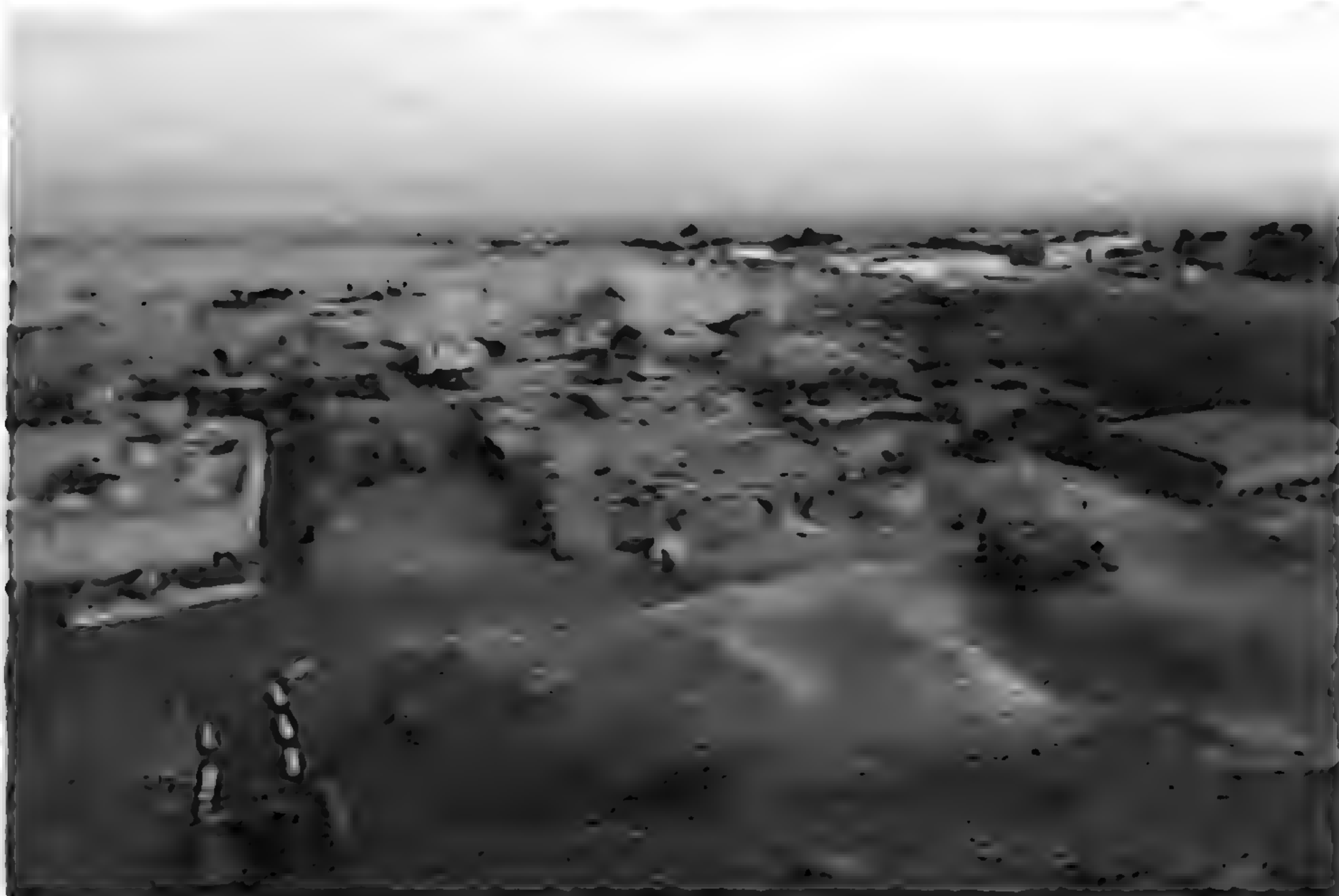
30. Teti Complex.

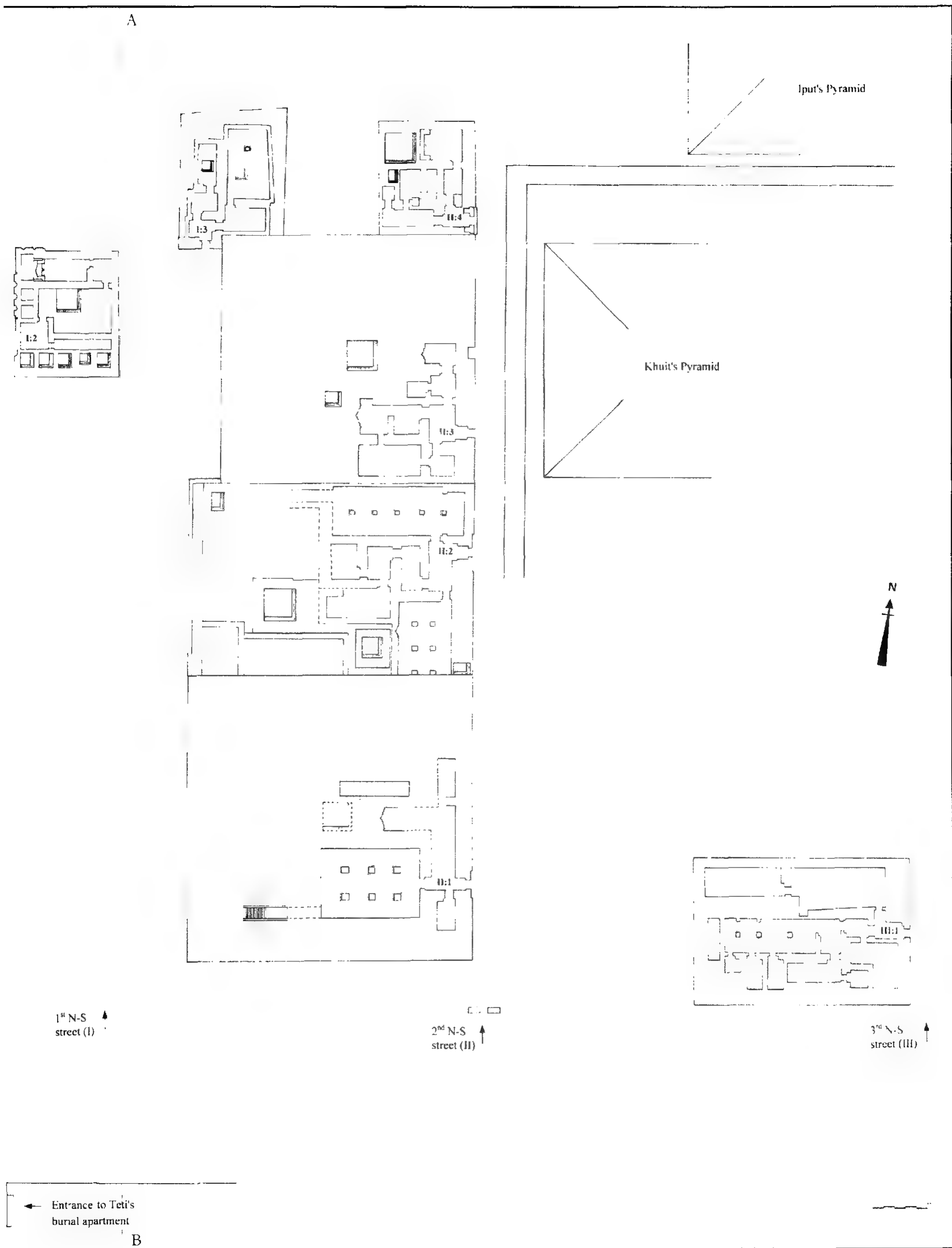


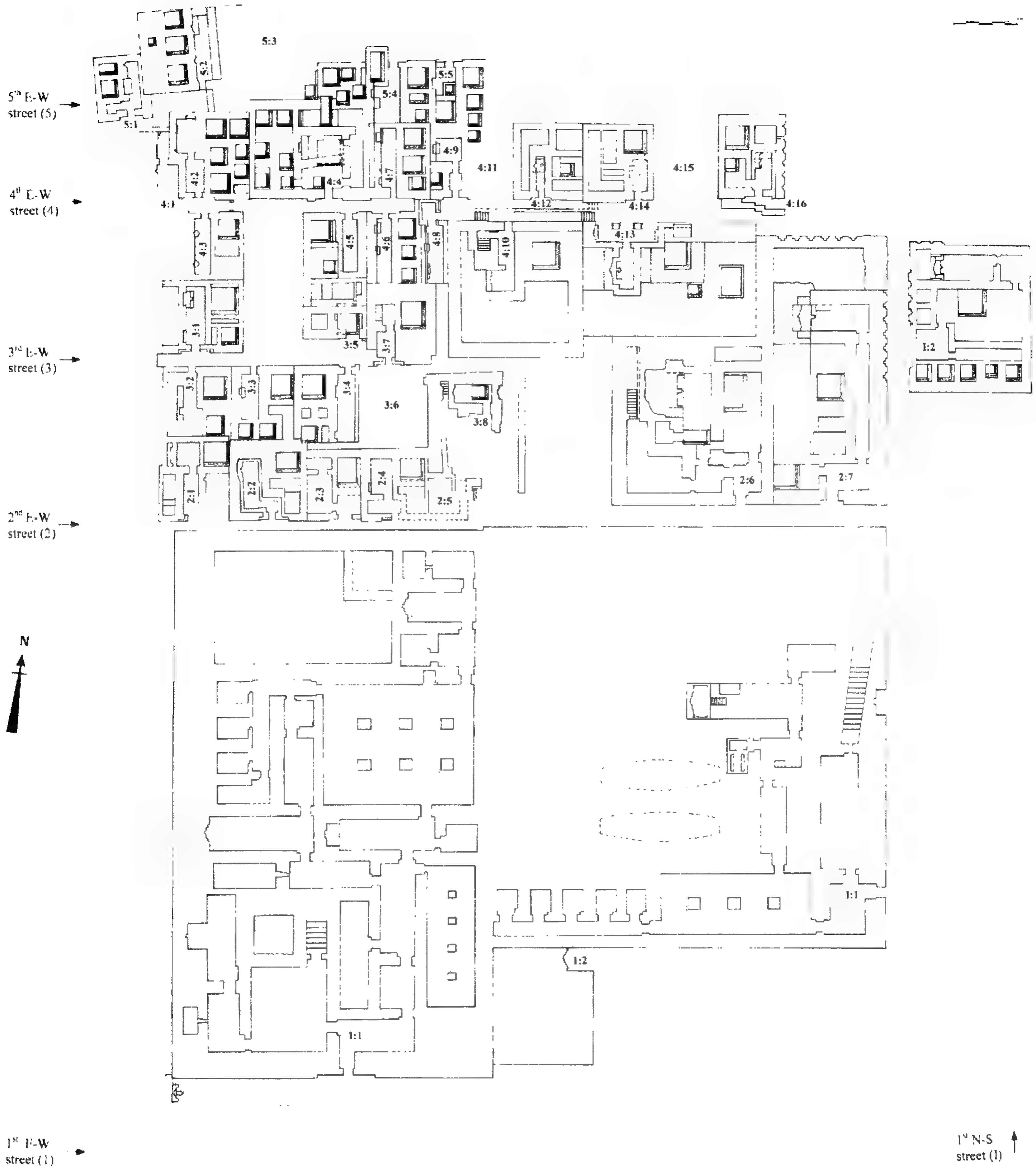
31. Teti Cemetery.



32. Teti Cemetery.



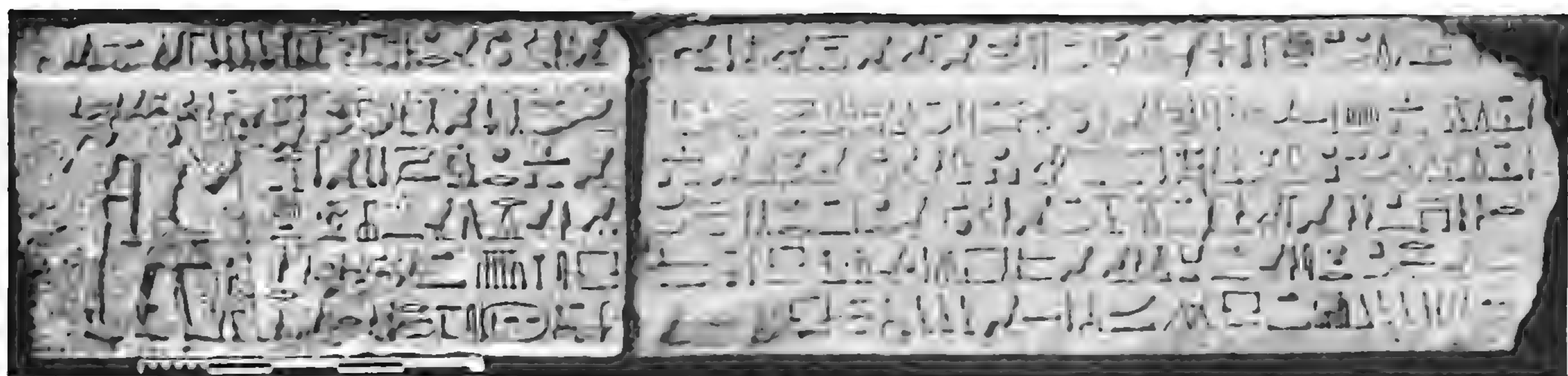




#### LIST OF STREETS, TOMB NUMBERS AND TOMB OWNERS

I:1 Kagemni	1:1 Merenka	2:7 Shepsipuptah	3:8 Mereri	4:8 Iries	4:16 Seankhhuipth
I:2 Nedjetempet	1:2 Tjetju	3:1 Tjetetu	4:1 Qar	4:9 Iri	5:1 ...
I:3 Inumin	2:1 Semdent	3:2 ...	4:2 W	4:10 Hefi	5:2 Iri/Ptahhetep
II 1 Neferseshemre	2:2 Meru	3:3	4:3 Remni	4:11 Geref	5:3 Inkaf
II 2 Ankhmahor	2:3 Ankh	3:4 Ihyemsaf	4:4 Hesi & Tetiankh	4:12 Name lost	5:4 Ishfi
II 3 Neferseshemptah	2:4 ...	3:5 Memi	4:5 Tjetji	4:13 Hesi	5:5 ...
II 4 Kaaper	2:5	3:6 Wernu	4:6 Irenakhti	4:14 Mereri (Merynebti)	
III 1 Khentika	2:6 Nikauisesi	3:7 Khui	4:7 Mchi	4:15 ...	





34. Iri.



35. Kagemni.



36. Kagemni.



37. Kagemni.





38. Kagemni.



39. Kagemni.





40. Kagemni.



41. Kagemni.

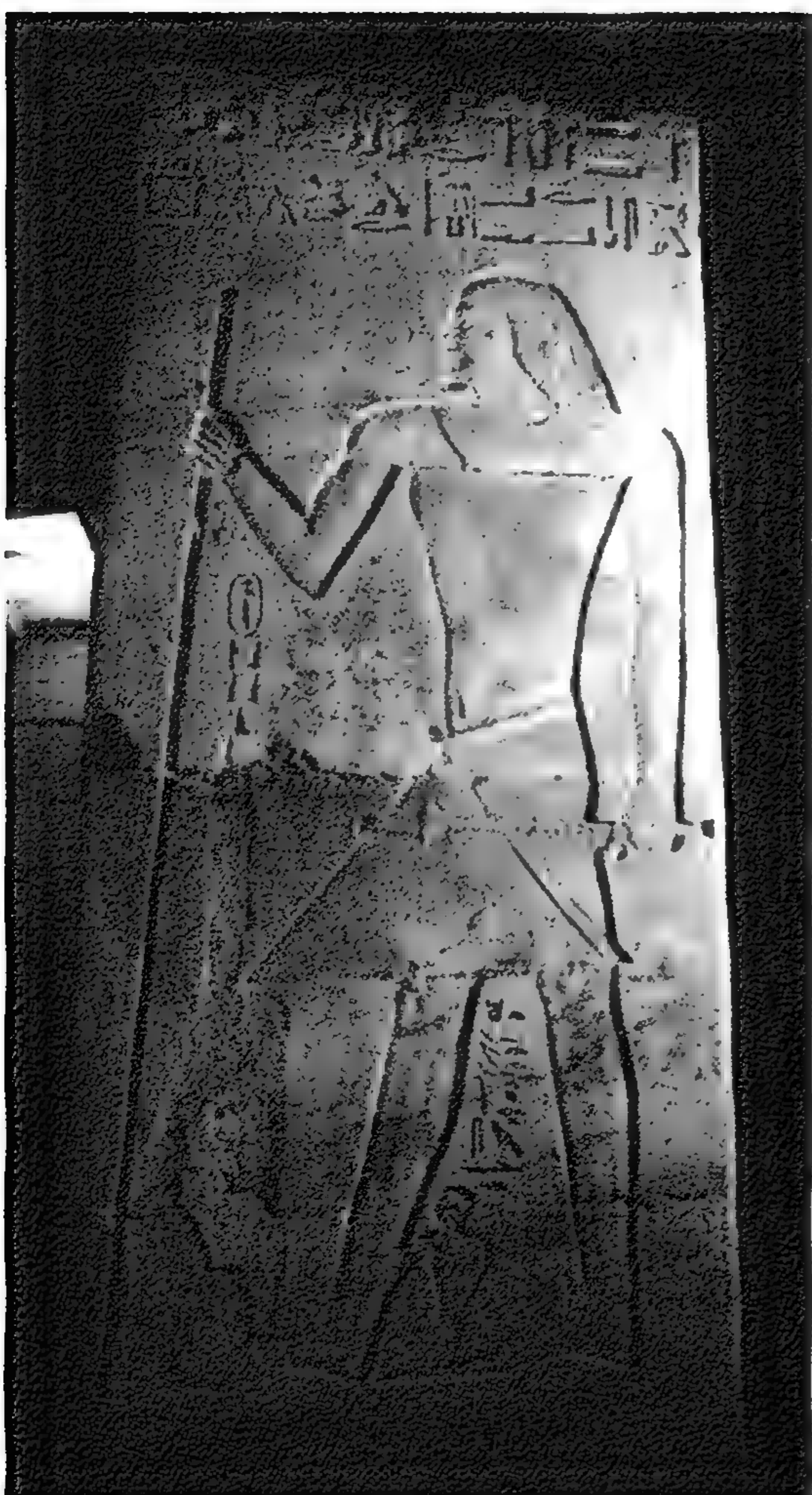


42. Kagemni.

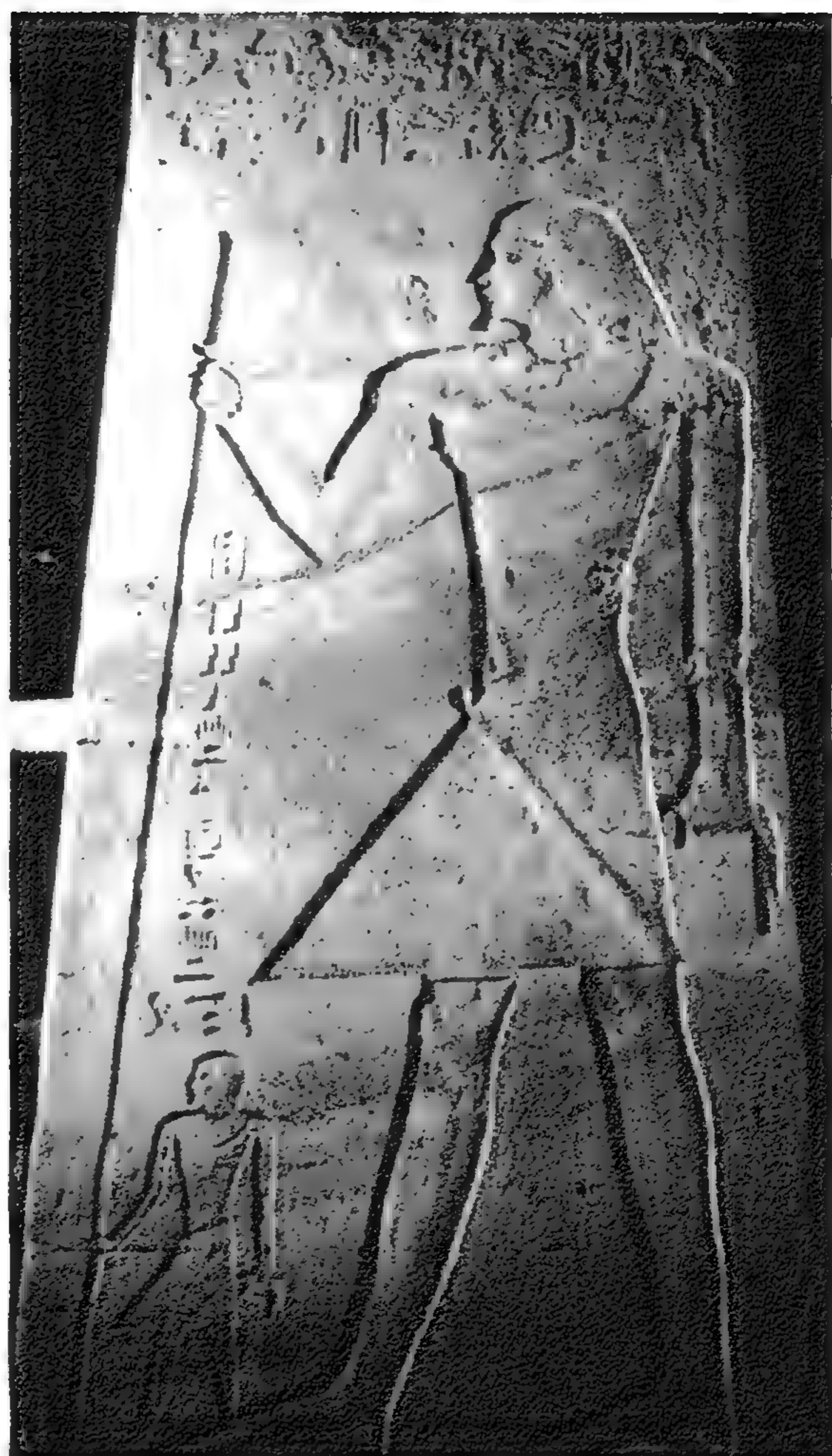




43. Kagemni.



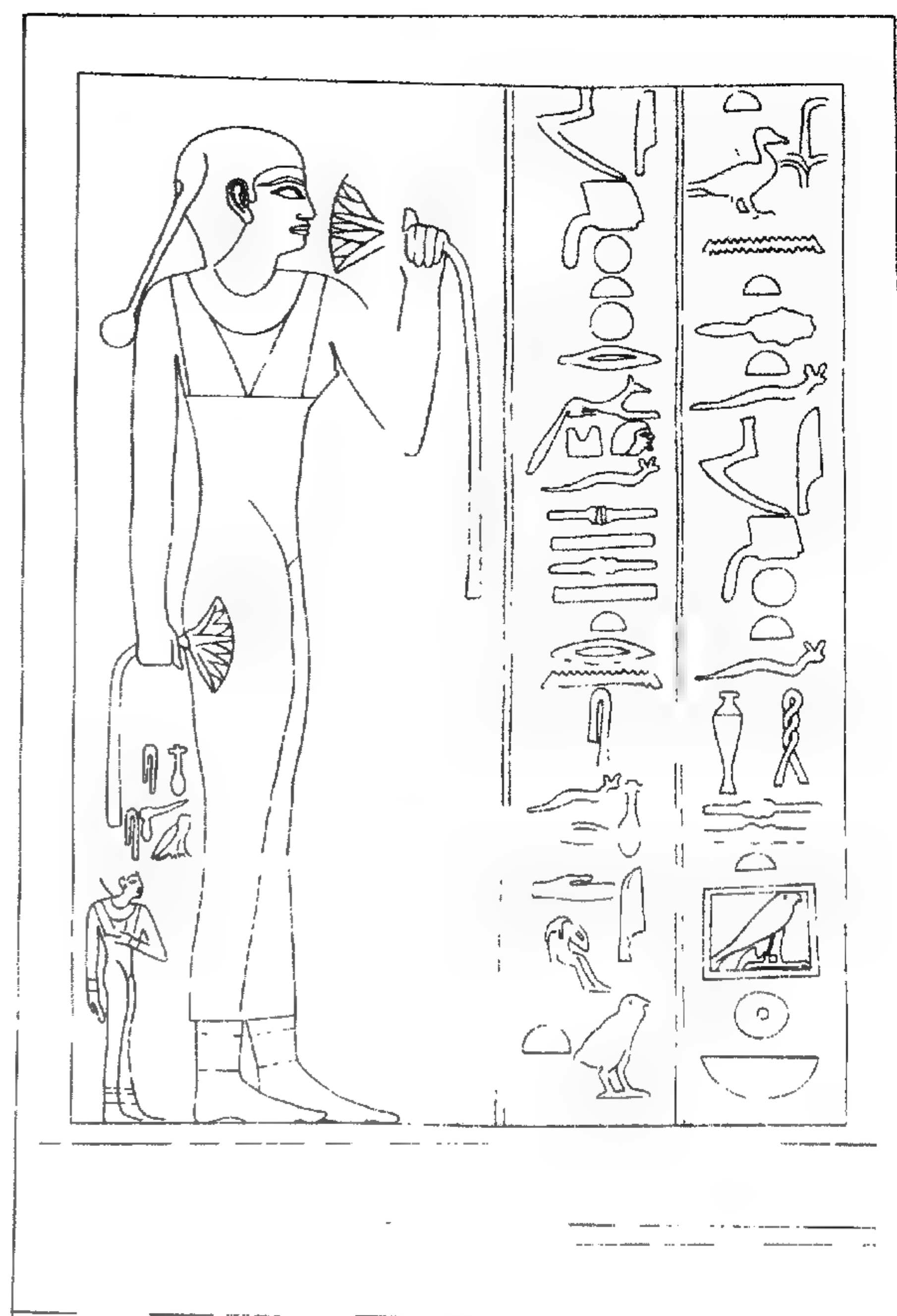
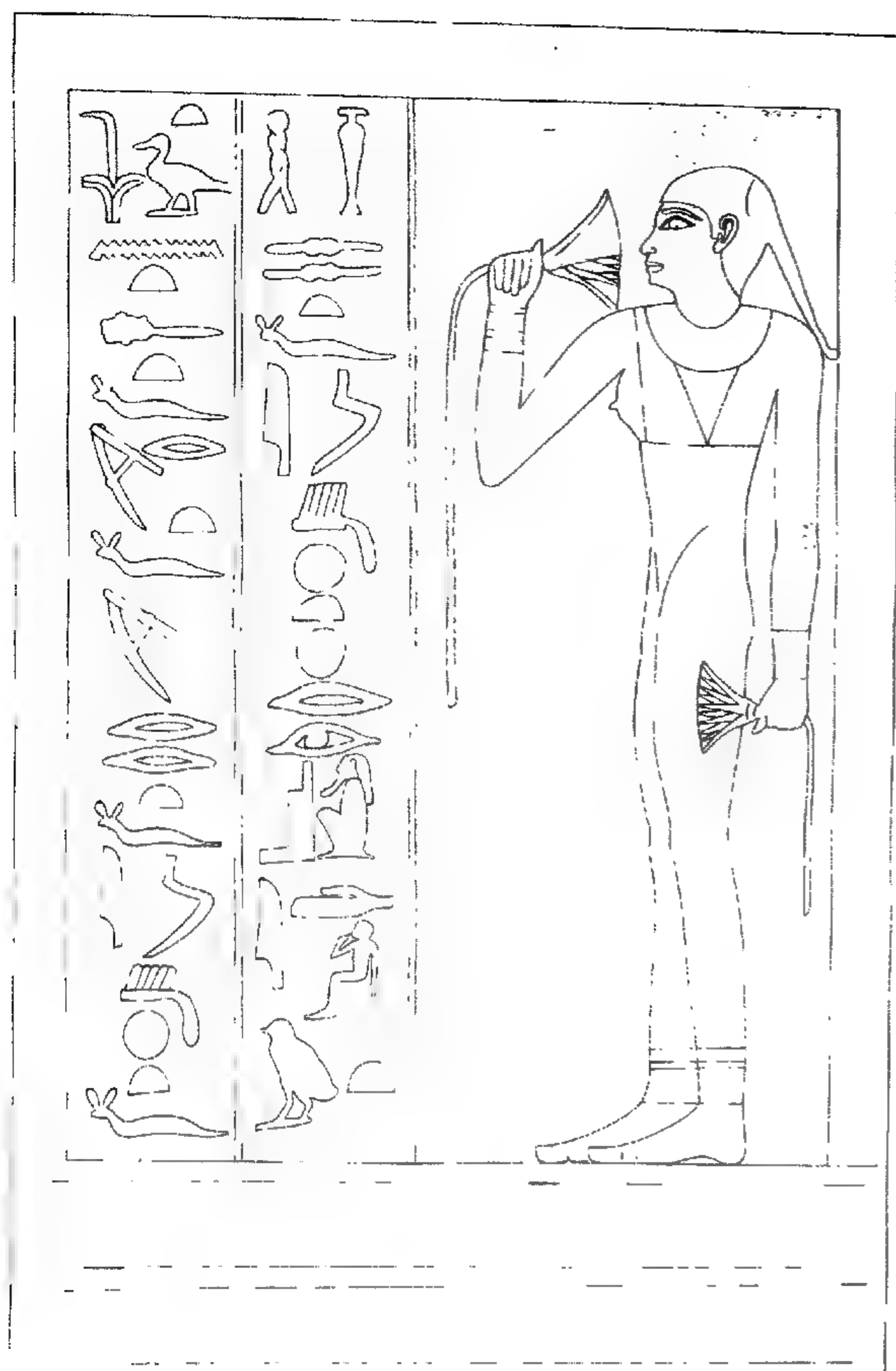
44. Neferseshemre.





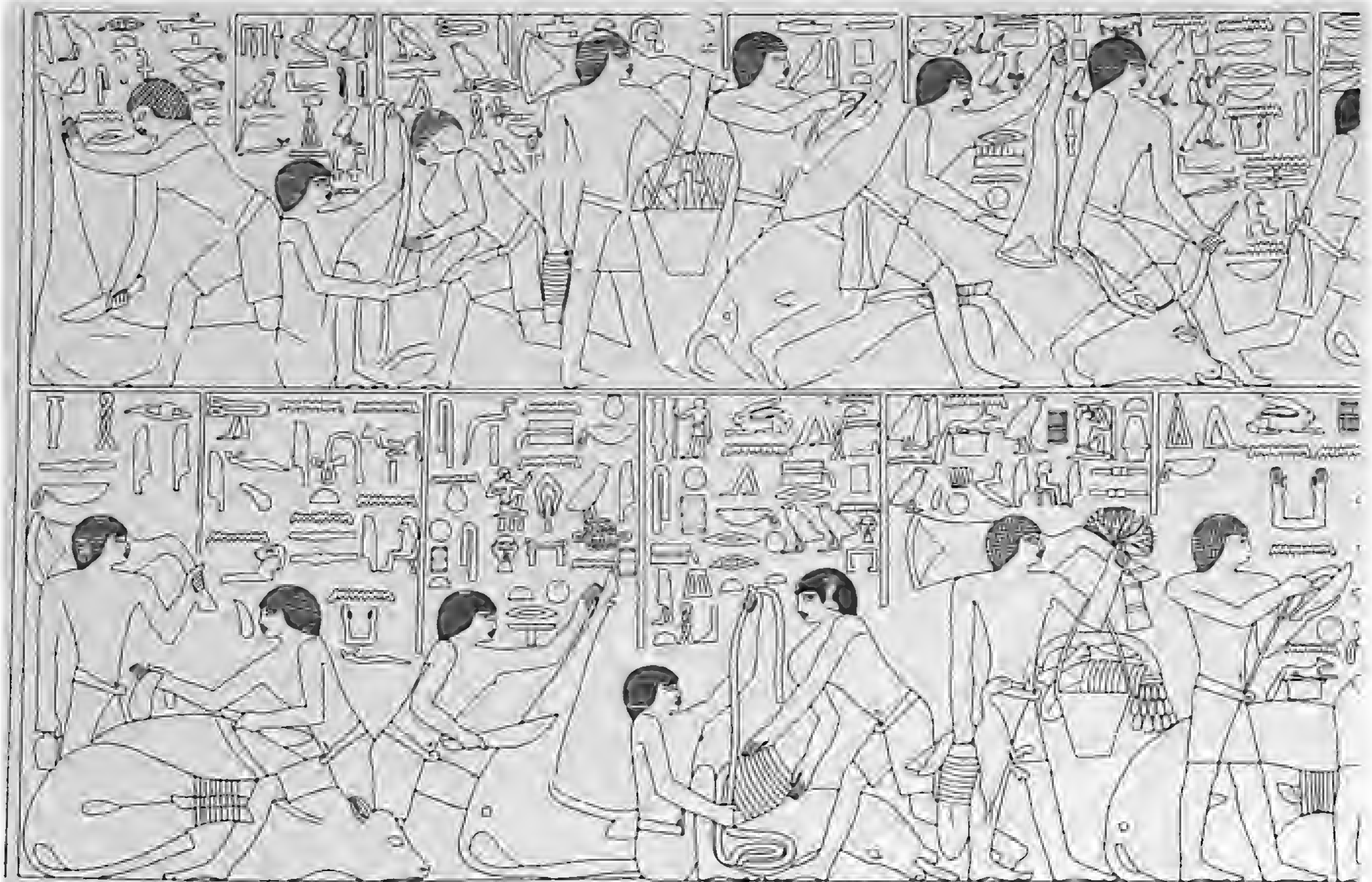
𐎃𐎛𐎟𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶𐎷𐎸𐎹𐎺𐎻𐎼𐎽𐎾𐎿𐏀𐏁𐏂𐏃𐏄𐏅𐏆𐏇𐏈𐏉𐏊𐏋𐏌𐏍𐏎𐏏𐏐𐏑𐏒𐏓𐏔𐏕𐏖𐏗𐏘𐏙𐏚𐏛𐏜𐏝𐏞𐏟𐏠𐏡𐏢𐏣𐏤𐏥𐏦𐏧𐏨𐏩𐏪𐏫𐏬𐏭𐏮𐏯𐏰𐏱𐏲𐏳𐏴𐏵𐏶𐏷𐏸𐏹𐏺𐏻𐏼𐏽𐏾𐏿𐐀𐐁𐐂𐐃𐐄𐐅𐐆𐐇𐐈𐐉𐐊𐐋𐐌𐐍𐐎𐐏𐐐𐐑𐐒𐐓𐐔𐐕𐐖𐐗𐐘𐐙𐐚𐐛𐐜𐐝𐐞𐐟𐐠𐐡𐐢𐐣𐐤𐐥𐐦𐐧𐐨𐐩𐐪𐐫𐐬𐐭𐐮𐐯𐐰𐐱𐐲𐐳𐐴𐐵𐐶𐐷𐐸𐐹𐐺𐐻𐐼𐐽𐐾𐐿𐑀𐑁𐑂𐑃𐑄𐑅𐑆𐑇𐑈𐑉𐑊𐑋𐑌𐑍𐑎𐑏𐑐𐑑𐑒𐑓𐑔𐑕𐑖𐑗𐑘𐑙𐑚𐑛𐑜𐑝𐑞𐑟𐑠𐑡𐑢𐑣𐑤𐑥𐑦𐑧𐑨𐑩𐑪𐑫𐑬𐑭𐑮𐑯𐑰𐑱𐑲𐑳𐑴𐑵𐑶𐑷𐑸𐑹𐑺𐑻𐑼𐑽𐑾𐑿𐒀𐒁𐒂𐒃𐒄𐒅𐒆𐒇𐒈𐒉𐒊𐒋𐒌𐒍𐒎𐒏𐒐𐒑𐒒𐒓𐒔𐒕𐒖𐒗𐒘𐒙𐒚𐒛𐒜𐒝𐒞𐒟𐒠𐒡𐒢𐒣𐒤𐒥𐒦𐒧𐒨𐒩𐒪𐒫𐒬𐒭𐒮𐒯𐒰𐒱𐒲𐒳𐒴𐒵𐒶𐒷𐒸𐒹𐒺𐒻𐒼𐒽𐒾𐒿𐓀𐓁𐓂𐓃𐓄𐓅𐓆𐓇𐓈𐓉𐓊𐓋𐓌𐓍𐓎𐓏𐓐𐓑𐓒𐓓𐓔𐓕𐓖𐓗𐓘𐓙𐓚𐓛𐓜𐓝𐓞𐓟𐓠𐓡𐓢𐓣𐓤𐓥𐓦𐓧𐓨𐓩𐓪𐓫𐓬𐓭𐓮𐓯𐓰𐓱𐓲𐓳𐓴𐓵𐓶𐓷𐓸𐓹𐓺𐓻𐓼𐓽𐓾𐓿𐔀𐔁𐔂𐔃𐔄𐔅𐔆𐔇𐔈𐔉𐔊𐔋𐔌𐔍𐔎𐔏𐔐𐔑𐔒𐔓𐔔𐔕𐔖𐔗𐔘𐔙𐔚𐔛𐔜𐔝𐔞𐔟𐔠𐔡𐔢𐔣𐔤𐔥𐔦𐔧𐔨𐔩𐔪𐔫𐔬𐔭𐔮𐔯𐔰𐔱𐔲𐔳𐔴𐔵𐔶𐔷𐔸𐔹𐔺𐔻𐔼𐔽𐔾𐔿𐕀𐕁𐕂𐕃𐕄𐕅𐕆𐕇𐕈𐕉𐕊𐕋𐕌𐕍𐕎𐕏𐕐𐕑𐕒𐕓𐕔𐕕𐕖𐕗𐕘𐕙𐕚𐕛𐕜𐕝𐕞𐕟𐕠𐕡𐕢𐕣𐕤𐕥𐕦𐕧𐕨𐕩𐕪𐕫𐕬𐕭𐕮𐕯𐕰𐕱𐕲𐕳𐕴𐕵𐕶𐕷𐕸𐕹𐕺𐕻𐕼𐕽𐕾𐕿𐖀𐖁𐖂𐖃𐖄𐖅𐖆𐖇𐖈𐖉𐖊𐖋𐖌𐖍𐖎𐖏𐖐𐖑𐖒𐖓𐖔𐖕𐖖𐖗𐖘𐖙𐖚𐖛𐖜𐖝𐖞𐖟𐖠𐖡𐖢𐖣𐖤𐖥𐖦𐖧𐖨𐖩𐖪𐖫𐖬𐖭𐖮𐖯𐖰𐖱𐖲𐖳𐖴𐖵𐖶𐖷𐖸𐖹𐖺𐖻𐖼𐖽𐖾𐖿𐗀𐗁𐗂𐗃𐗄𐗅𐗆𐗇𐗈𐗉𐗊𐗋𐗌𐗍𐗎𐗏𐗐𐗑𐗒𐗓𐗔𐗕𐗖𐗗𐗘𐗙𐗚𐗛𐗜𐗝𐗞𐗟𐗠𐗡𐗢𐗣𐗤𐗥𐗦𐗧𐗨𐗩𐗪𐗫𐗬𐗭𐗮𐗯𐗰𐗱𐗲𐗳𐗴𐗵𐗶𐗷𐗸𐗹𐗺𐗻𐗼𐗽𐗾𐗿𐘀𐘁𐘂𐘃𐘄𐘅𐘆𐘇𐘈𐘉𐘊𐘋𐘌𐘍𐘎𐘏𐘐𐘑𐘒𐘓𐘔𐘕𐘖𐘗𐘘𐘙𐘚𐘛𐘜𐘝𐘞𐘟𐘠𐘡𐘢𐘣𐘤𐘥𐘦𐘧𐘨𐘩𐘪𐘫𐘬𐘭𐘮𐘯𐘰𐘱𐘲𐘳𐘴𐘵𐘶𐘷𐘸𐘹𐘺𐘻𐘼𐘽𐘾𐘿𐙀𐙁𐙂𐙃𐙄𐙅𐙆𐙇𐙈𐙉𐙊𐙋𐙌𐙍𐙎𐙏𐙐𐙑𐙒𐙓𐙔𐙕𐙖𐙗𐙘𐙙𐙚𐙛𐙜𐙝𐙞𐙟𐙠𐙡𐙢𐙣𐙤𐙥𐙦𐙧𐙨𐙩𐙪𐙫𐙬𐙭𐙮𐙯𐙰𐙱𐙲𐙳𐙴𐙵𐙶𐙷𐙸𐙹𐙺𐙻𐙼𐙽𐙾𐙿𐚀𐚁𐚂𐚃𐚄𐚅𐚆𐚇𐚈𐚉𐚊𐚋𐚌𐚍𐚎𐚏𐚐𐚑𐚒𐚓𐚔𐚕𐚖𐚗𐚘𐚙𐚚𐚛𐚜𐚝𐚞𐚟𐚠𐚡𐚢𐚣𐚤𐚥𐚦𐚧𐚨𐚩𐚪𐚫𐚬𐚭𐚮𐚯𐚰𐚱𐚲𐚳𐚴𐚵𐚶𐚷𐚸𐚹𐚺𐚻𐚼𐚽𐚾𐚿𐛀𐛁𐛂𐛃𐛄𐛅𐛆𐛇𐛈𐛉𐛊𐛋𐛌𐛍𐛎𐛏𐛐𐛑𐛒𐛓𐛔𐛕𐛖𐛗𐛘𐛙𐛚𐛛𐛜𐛝𐛞𐛟𐛠𐛡𐛢𐛣𐛤𐛥𐛦𐛧𐛨𐛩𐛪𐛫𐛬𐛭𐛮𐛯𐛰𐛱𐛲𐛳𐛴𐛵𐛶𐛷𐛸𐛹𐛺𐛻𐛼𐛽𐛾𐛿𐜀𐜁𐜂𐜃𐜄𐜅𐜆𐜇𐜈𐜉𐜊𐜋𐜌𐜍𐜎𐜏𐜐𐜑𐜒𐜓𐜔𐜕𐜖𐜗𐜘𐜙𐜚𐜛𐜜𐜝𐜞𐜟𐜠𐜡𐜢𐜣𐜤𐜥𐜦𐜧𐜨𐜩𐜪𐜫𐜬𐜭𐜮𐜯𐜰𐜱𐜲𐜳𐜴𐜵𐜶𐜷𐜸𐜹𐜺𐜻𐜼𐜽𐜾𐜿𐝀𐝁𐝂𐝃𐝄𐝅𐝆𐝇𐝈𐝉𐝊𐝋𐝌𐝍𐝎𐝏𐝐𐝑𐝒𐝓𐝔𐝕𐝖𐝗𐝘𐝙𐝚𐝛𐝜𐝝𐝞𐝟𐝠𐝡𐝢𐝣𐝤𐝥𐝦𐝧𐝨𐝩𐝪𐝫𐝬𐝭𐝮𐝯𐝰𐝱𐝲𐝳𐝴𐝵𐝶𐝷𐝸𐝹𐝺𐝻𐝼𐝽𐝾𐝿𐞀𐞁𐞂𐞃𐞄𐞅𐞆𐞇𐞈𐞉𐞊𐞋𐞌𐞍𐞎𐞏𐞐𐞑𐞒𐞓𐞔𐞕𐞖𐞗𐞘𐞙𐞚𐞛𐞜𐞝𐞞𐞟𐞠𐞡𐞢𐞣𐞤𐞥𐞦𐞧𐞨𐞩𐞪𐞫𐞬𐞭𐞮𐞯𐞰𐞱𐞲𐞳𐞴𐞵𐞶𐞷𐞸𐞹𐞺𐞻𐞼𐞽𐞾𐞿𐟀𐟁𐟂𐟃𐟄𐟅𐟆𐟇𐟈𐟉𐟊𐟋𐟌𐟍𐟎𐟏𐟐𐟑𐟒𐟓𐟔𐟕𐟖𐟗𐟘𐟙𐟚𐟛𐟜𐟝𐟞𐟟𐟠𐟡𐟢𐟣𐟤𐟥𐟦𐟧𐟨𐟩𐟪𐟫𐟬𐟭𐟮𐟯𐟰𐟱𐟲𐟳𐟴𐟵𐟶𐟷𐟸𐟹𐟺𐟻𐟼𐟽𐟾𐟿𐠀𐠁𐠂𐠃𐠄𐠅𐠆𐠇𐠈𐠉𐠊𐠋𐠌𐠍𐠎𐠏𐠐𐠑𐠒𐠓𐠔𐠕𐠖𐠗𐠘𐠙𐠚𐠛𐠜𐠝𐠞𐠟𐠠𐠡𐠢𐠣𐠤𐠥𐠦𐠧𐠨𐠩𐠪𐠫𐠬𐠭𐠮𐠯𐠰𐠱𐠲𐠳𐠴𐠵𐠶𐠷𐠸𐠹𐠺𐠻𐠼𐠽𐠾𐠿𐡀𐡁𐡂𐡃𐡄𐡅𐡆𐡇𐡈𐡉𐡊𐡋𐡌𐡍𐡎𐡏𐡐𐡑𐡒𐡓𐡔𐡕𐡖𐡗𐡘𐡙𐡚𐡛𐡜𐡝𐡞𐡟𐡠𐡡𐡢𐡣𐡤𐡥𐡦𐡧𐡨𐡩𐡪𐡫𐡬𐡭𐡮𐡯𐡰𐡱𐡲𐡳𐡴𐡵𐡶𐡷𐡸𐡹𐡺𐡻𐡼𐡽𐡾𐡿𐢀𐢁𐢂𐢃𐢄𐢅𐢆𐢇𐢈𐢉𐢊𐢋𐢌𐢍𐢎𐢏𐢐𐢑𐢒𐢓𐢔𐢕𐢖𐢗𐢘𐢙𐢚𐢛𐢜𐢝𐢞𐢟𐢠𐢡𐢢𐢣𐢤𐢥𐢦𐢧𐢨𐢩𐢪𐢫𐢬𐢭𐢮𐢯𐢰𐢱𐢲𐢳𐢴𐢵𐢶𐢷𐢸𐢹𐢺𐢻𐢼𐢽𐢾𐢿𐣀𐣁𐣂𐣃𐣄𐣅𐣆𐣇𐣈𐣉𐣊𐣋𐣌𐣍𐣎𐣏𐣐𐣑𐣒𐣓𐣔𐣕𐣖𐣗𐣘𐣙𐣚𐣛𐣜𐣝𐣞𐣟𐣠𐣡𐣢𐣣𐣤𐣥𐣦𐣧𐣨𐣩𐣪𐣫𐣬𐣭𐣮𐣯𐣰𐣱𐣲𐣳𐣴𐣵𐣶𐣷𐣸𐣹𐣺𐣻𐣼𐣽𐣾𐣿𐤀𐤁𐤂𐤃𐤄𐤅𐤆𐤇𐤈𐤉𐤊𐤋𐤌𐤍𐤎𐤏𐤐𐤑𐤒𐤓𐤔𐤕𐤖𐤗𐤘𐤙𐤚𐤛𐤜𐤝𐤞𐤟𐤠𐤡𐤢𐤣𐤤𐤥𐤦𐤧𐤨𐤩𐤪𐤫𐤬𐤭𐤮𐤯𐤰𐤱𐤲𐤳𐤴𐤵𐤶𐤷𐤸𐤹𐤺𐤻𐤼𐤽𐤾𐤿𐥀𐥁𐥂𐥃𐥄𐥅𐥆𐥇𐥈𐥉𐥊𐥋𐥌𐥍𐥎𐥏𐥐𐥑𐥒𐥓𐥔𐥕𐥖𐥗𐥘𐥙𐥚𐥛𐥜𐥝𐥞𐥟𐥠𐥡𐥢𐥣𐥤𐥥𐥦𐥧𐥨𐥩𐥪𐥫𐥬𐥭𐥮𐥯𐥰𐥱𐥲𐥳𐥴𐥵𐥶𐥷𐥸𐥹𐥺𐥻𐥼𐥽𐥾𐥿𐦀𐦁𐦂𐦃𐦄𐦅𐦆𐦇𐦈𐦉𐦊𐦋𐦌𐦍𐦎𐦏𐦐𐦑𐦒𐦓𐦔𐦕𐦖𐦗𐦘𐦙𐦚𐦛𐦜𐦝𐦞𐦟𐦠𐦡𐦢𐦣𐦤𐦥𐦦𐦧𐦨𐦩𐦪𐦫𐦬𐦭𐦮𐦯𐦰𐦱𐦲𐦳𐦴𐦵𐦶𐦷𐦸𐦹𐦺𐦻𐦼𐦽𐦾𐦿𐧀𐧁𐧂𐧃𐧄𐧅𐧆𐧇𐧈𐧉𐧊𐧋𐧌𐧍𐧎𐧏𐧐𐧑𐧒𐧓𐧔𐧕𐧖𐧗𐧘𐧙𐧚𐧛𐧜𐧝𐧞𐧟𐧠𐧡𐧢𐧣𐧤𐧥𐧦𐧧𐧨𐧩𐧪𐧫𐧬𐧭𐧮𐧯𐧰𐧱𐧲𐧳𐧴𐧵𐧶𐧷𐧸𐧹𐧺𐧻𐧼𐧽𐧾𐧿𐨀𐨁𐨂𐨃𐨄𐨅𐨆𐨇𐨈𐨉𐨊𐨋𐨌𐨍𐨎𐨏𐨐𐨑𐨒𐨓𐨔𐨕𐨖𐨗𐨘𐨙𐨚𐨛𐨜𐨝𐨞𐨟𐨠𐨡𐨢𐨣𐨤𐨥𐨦𐨧𐨨𐨩𐨪𐨫𐨬𐨭𐨮𐨯𐨰𐨱𐨲𐨳𐨴𐨵𐨶𐨷𐨹𐨺𐨸𐨻𐨼𐨽𐨾𐨿𐩀𐩁𐩂𐩃𐩄𐩅𐩆𐩇𐩈𐩉𐩊𐩋𐩌𐩍𐩎𐩏𐩐𐩑𐩒𐩓𐩔𐩕𐩖𐩗𐩘𐩙𐩚𐩛𐩜𐩝𐩞𐩟𐩠𐩡𐩢𐩣𐩤𐩥𐩦𐩧𐩨𐩩𐩪𐩫𐩬𐩭𐩮𐩯𐩰𐩱𐩲𐩳𐩴𐩵𐩶𐩷𐩸𐩹𐩺𐩻𐩼𐩽𐩾𐩿𐪀𐪁𐪂𐪃𐪄𐪅𐪆𐪇𐪈𐪉𐪊𐪋𐪌𐪍𐪎𐪏𐪐𐪑𐪒𐪓𐪔𐪕𐪖𐪗𐪘𐪙𐪚𐪛𐪜𐪝𐪞𐪟𐪠𐪡𐪢𐪣𐪤𐪥𐪦𐪧𐪨𐪩𐪪𐪫𐪬𐪭𐪮𐪯𐪰𐪱𐪲𐪳𐪴𐪵𐪶𐪷𐪸𐪹𐪺𐪻𐪼𐪽𐪾𐪿𐫀𐫁𐫂𐫃𐫄𐫅𐫆𐫇𐫈𐫉𐫊𐫋𐫌𐫍𐫎𐫏𐫐𐫑𐫒𐫓𐫔𐫕𐫖𐫗𐫘𐫙𐫚𐫛𐫜𐫝𐫞𐫟𐫠𐫡𐫢𐫣𐫤𐫦𐫥𐫧𐫨𐫩𐫪𐫫𐫬𐫭𐫮𐫯𐫰𐫱𐫲𐫳𐫴𐫵𐫶𐫷𐫸𐫹𐫺𐫻𐫼𐫽𐫾𐫿𐬀𐬁𐬂𐬃𐬄𐬅𐬆𐬇𐬈𐬉𐬊𐬋𐬌𐬍𐬎𐬏𐬐𐬑𐬒𐬓𐬔𐬕𐬖𐬗𐬘𐬙𐬚𐬛𐬜𐬝𐬞𐬟𐬠𐬡𐬢𐬣𐬤𐬥𐬦𐬧𐬨𐬩𐬪𐬫𐬬𐬭𐬮𐬯𐬰𐬱𐬲𐬳𐬴𐬵𐬶𐬷𐬸𐬹𐬺𐬻𐬼𐬽𐬾𐬿𐭀𐭁𐭂𐭃𐭄𐭅𐭆𐭇𐭈𐭉𐭊𐭋𐭌𐭍𐭎𐭏𐭐𐭑𐭒𐭓𐭔𐭕𐭖𐭗𐭘𐭙𐭚𐭛𐭜𐭝𐭞𐭟𐭠𐭡𐭢𐭣𐭤𐭥𐭦𐭧𐭨𐭩𐭪𐭫𐭬𐭭𐭮𐭯𐭰𐭱𐭲𐭳𐭴𐭵𐭶𐭷𐭸𐭹𐭺𐭻𐭼𐭽𐭾𐭿𐮀𐮁𐮂𐮃𐮄𐮅𐮆𐮇𐮈𐮉𐮊𐮋𐮌𐮍𐮎𐮏𐮐𐮑𐮒𐮓𐮔𐮕𐮖𐮗𐮘𐮙𐮚𐮛𐮜𐮝𐮞𐮟𐮠𐮡𐮢𐮣𐮤𐮥𐮦𐮧𐮨𐮩𐮪𐮫𐮬𐮭𐮮𐮯𐮰𐮱𐮲𐮳𐮴𐮵𐮶𐮷𐮸𐮹𐮺𐮻𐮼𐮽𐮾𐮿𐯀𐯁𐯂𐯃𐯄𐯅𐯆𐯇𐯈𐯉𐯊𐯋𐯌𐯍𐯎𐯏𐯐𐯑𐯒𐯓𐯔𐯕𐯖𐯗𐯘𐯙𐯚𐯛𐯜𐯝𐯞𐯟𐯠𐯡𐯢𐯣𐯤𐯥𐯦𐯧𐯨𐯩𐯪𐯫𐯬𐯭𐯮𐯯𐯰𐯱𐯲𐯳𐯴𐯵𐯶𐯷𐯸𐯹𐯺𐯻𐯼𐯽𐯾𐯿𐰀𐰁𐰂𐰃𐰄𐰅𐰆𐰇𐰈𐰉𐰊𐰋𐰌𐰍𐰎𐰏𐰐𐰑𐰒𐰓𐰔𐰕𐰖𐰗𐰘𐰙𐰚𐰛𐰜𐰝𐰞𐰟𐰠𐰡𐰢𐰣𐰤𐰥𐰦𐰧𐰨𐰩𐰪𐰫𐰬𐰭𐰮𐰯𐰰𐰱𐰲𐰳𐰴𐰵𐰶𐰷𐰸𐰹𐰺𐰻𐰼𐰽𐰾𐰿𐱀𐱁𐱂𐱃𐱄𐱅𐱆𐱇𐱈𐱉𐱊𐱋𐱌𐱍𐱎𐱏𐱐𐱑𐱒𐱓𐱔𐱕𐱖𐱗𐱘𐱙𐱚𐱛𐱜𐱝𐱞𐱟𐱠𐱡𐱢𐱣𐱤𐱥𐱦𐱧𐱨𐱩𐱪𐱫𐱬𐱭𐱮𐱯𐱰𐱱𐱲𐱳𐱴𐱵𐱶𐱷𐱸𐱹𐱺𐱻𐱼𐱽𐱾𐱿𐲀𐲁𐲂𐲃𐲄𐲅𐲆𐲇𐲈𐲉𐲊𐲋𐲌𐲍𐲎𐲏𐲐𐲑𐲒𐲓𐲔𐲕𐲖𐲗𐲘𐲙𐲚𐲛𐲜𐲝𐲞𐲟𐲠𐲡𐲢𐲣𐲤𐲥𐲦𐲧𐲨𐲩𐲪𐲫𐲬𐲭𐲮𐲯𐲰𐲱𐲲𐲳𐲴𐲵𐲶𐲷𐲸𐲹𐲺𐲻𐲼𐲽𐲾𐲿𐳀𐳁𐳂𐳃𐳄𐳅𐳆𐳇𐳈𐳉𐳊𐳋𐳌𐳍𐳎𐳏𐳐𐳑𐳒𐳓𐳔𐳕𐳖𐳗𐳘𐳙𐳚𐳛𐳜𐳝𐳞𐳟𐳠𐳡𐳢𐳣𐳤𐳥𐳦𐳧𐳨𐳩𐳪𐳫𐳬𐳭𐳮𐳯𐳰𐳱𐳲𐳳𐳴𐳵𐳶𐳷𐳸𐳹𐳺𐳻𐳼𐳽𐳾𐳿𐴀𐴁𐴂𐴃𐴄𐴅𐴆𐴇𐴈𐴉𐴊𐴋𐴌𐴍𐴎𐴏𐴐𐴑𐴒𐴓𐴔𐴕𐴖𐴗𐴘𐴙𐴚𐴛𐴜𐴝𐴞𐴟𐴠𐴡𐴢𐴣𐴤𐴥𐴦𐴧𐴨𐴩𐴪𐴫𐴬𐴭𐴮𐴯𐴰𐴱𐴲𐴳𐴴𐴵𐴶𐴷𐴸𐴹𐴺𐴻𐴼𐴽𐴾𐴿𐵀𐵁𐵂𐵃𐵄𐵅𐵆𐵇𐵈𐵉𐵊𐵋𐵌𐵍𐵎𐵏𐵐𐵑𐵒𐵓𐵔𐵕𐵖𐵗𐵘𐵙𐵚𐵛𐵜𐵝𐵞𐵟𐵠𐵡𐵢𐵣𐵤𐵥𐵦𐵧𐵨𐵩𐵪𐵫𐵬𐵭𐵮𐵯𐵰𐵱𐵲𐵳𐵴𐵵𐵶𐵷𐵸𐵹𐵺𐵻𐵼𐵽𐵾𐵿𐶀𐶁𐶂𐶃𐶄𐶅𐶆𐶇𐶈𐶉𐶊𐶋𐶌𐶍𐶎𐶏𐶐𐶑𐶒𐶓𐶔𐶕𐶖𐶗𐶘𐶙𐶚𐶛𐶜𐶝𐶞𐶟𐶠𐶡𐶢𐶣𐶤𐶥𐶦𐶧𐶨𐶩𐶪𐶫𐶬𐶭𐶮𐶯𐶰𐶱𐶲𐶳𐶴𐶵𐶶𐶷𐶸𐶹𐶺𐶻𐶼𐶽𐶾𐶿𐷀𐷁𐷂𐷃𐷄𐷅𐷆𐷇𐷈𐷉𐷊𐷋𐷌𐷍𐷎𐷏𐷐𐷑𐷒𐷓𐷔𐷕𐷖𐷗𐷘𐷙𐷚𐷛𐷜𐷝𐷞𐷟𐷠𐷡𐷢𐷣𐷤𐷥𐷦𐷧𐷨𐷩𐷪𐷫𐷬𐷭𐷮𐷯𐷰𐷱𐷲𐷳𐷴𐷵𐷶𐷷𐷸𐷹𐷺𐷻𐷼𐷽𐷾𐷿𐸀𐸁𐸂𐸃𐸄𐸅𐸆𐸇𐸈𐸉𐸊𐸋𐸌𐸍𐸎𐸏𐸐𐸑𐸒𐸓𐸔𐸕𐸖𐸗𐸘𐸙𐸚𐸛𐸜𐸝𐸞𐸟𐸠𐸡𐸢𐸣𐸤𐸥𐸦𐸧𐸨𐸩𐸪𐸫𐸬𐸭𐸮𐸯𐸰𐸱𐸲𐸳𐸴𐸵𐸶𐸷𐸸𐸹𐸺𐸻𐸼𐸽𐸾𐸿𐹀𐹁𐹂𐹃𐹄𐹅𐹆𐹇𐹈𐹉𐹊𐹋𐹌𐹍𐹎𐹏𐹐𐹑𐹒𐹓𐹔𐹕𐹖𐹗𐹘𐹙𐹚𐹛𐹜𐹝𐹞𐹟𐹠𐹡𐹢𐹣𐹤𐹥𐹦𐹧𐹨𐹩𐹪𐹫𐹬𐹭𐹮𐹯𐹰𐹱𐹲𐹳𐹴𐹵𐹶𐹷𐹸𐹹𐹺𐹻𐹼𐹽𐹾𐹿𐺀𐺁𐺂𐺃𐺄𐺅𐺆𐺇𐺈𐺉𐺊𐺋𐺌𐺍𐺎𐺏𐺐𐺑𐺒𐺓𐺔𐺕𐺖𐺗𐺘𐺙𐺚𐺛𐺜𐺝𐺞𐺟𐺠𐺡𐺢𐺣𐺤𐺥𐺦𐺧𐺨𐺩𐺪𐺫𐺬𐺭𐺮𐺯𐺰𐺱𐺲𐺳𐺴𐺵𐺶𐺷𐺸𐺹𐺺𐺻𐺼𐺽𐺾𐺿𐻀𐻁𐻂𐻃𐻄𐻅𐻆𐻇𐻈𐻉𐻊𐻋𐻌𐻍𐻎𐻏𐻐𐻑𐻒𐻓𐻔𐻕𐻖𐻗𐻘𐻙𐻚𐻛𐻜𐻝𐻞𐻟𐻠𐻡𐻢𐻣𐻤𐻥𐻦𐻧𐻨𐻩𐻪𐻫𐻬𐻭𐻮𐻯𐻰𐻱𐻲𐻳𐻴𐻵𐻶𐻷𐻸𐻹𐻺𐻻𐻼𐻽𐻾𐻿𐼀𐼁𐼂𐼃𐼄𐼅𐼆𐼇𐼈𐼉𐼊𐼋𐼌𐼍𐼎𐼏𐼐𐼑𐼒𐼓𐼔𐼕𐼖𐼗𐼘𐼙𐼚𐼛𐼜𐼝𐼞𐼟𐼠𐼡𐼢𐼣𐼤𐼥𐼦𐼧𐼨𐼩𐼪𐼫𐼬𐼭𐼮𐼯𐼰𐼱𐼲𐼳𐼴𐼵𐼶𐼷𐼸𐼹𐼺𐼻𐼼𐼽𐼾𐼿𐽀𐽁𐽂𐽃𐽄𐽅𐽆𐽇𐽋𐽍𐽎𐽏𐽐𐽈𐽉𐽊𐽌𐽑𐽒𐽓𐽔𐽕𐽖𐽗𐽘𐽙𐽚𐽛𐽜𐽝𐽞𐽟𐽠𐽡𐽢𐽣𐽤𐽥𐽦𐽧𐽨𐽩𐽪𐽫𐽬𐽭𐽮𐽯𐽰𐽱𐽲𐽳𐽴𐽵𐽶𐽷𐽸𐽹𐽺𐽻𐽼𐽽𐽾𐽿𐾀𐾁𐾃𐾅𐾂𐾄𐾆𐾇𐾈𐾉𐾊𐾋𐾌𐾍𐾎𐾏𐾐𐾑𐾒𐾓𐾔𐾕𐾖𐾗𐾘𐾙𐾚𐾛𐾜𐾝𐾞𐾟𐾠𐾡𐾢𐾣𐾤𐾥𐾦𐾧𐾨𐾩𐾪𐾫𐾬𐾭





ABOVE  
17. **Idut.**

LEFT  
18. **Khentika.**



48. Ankhmahor.

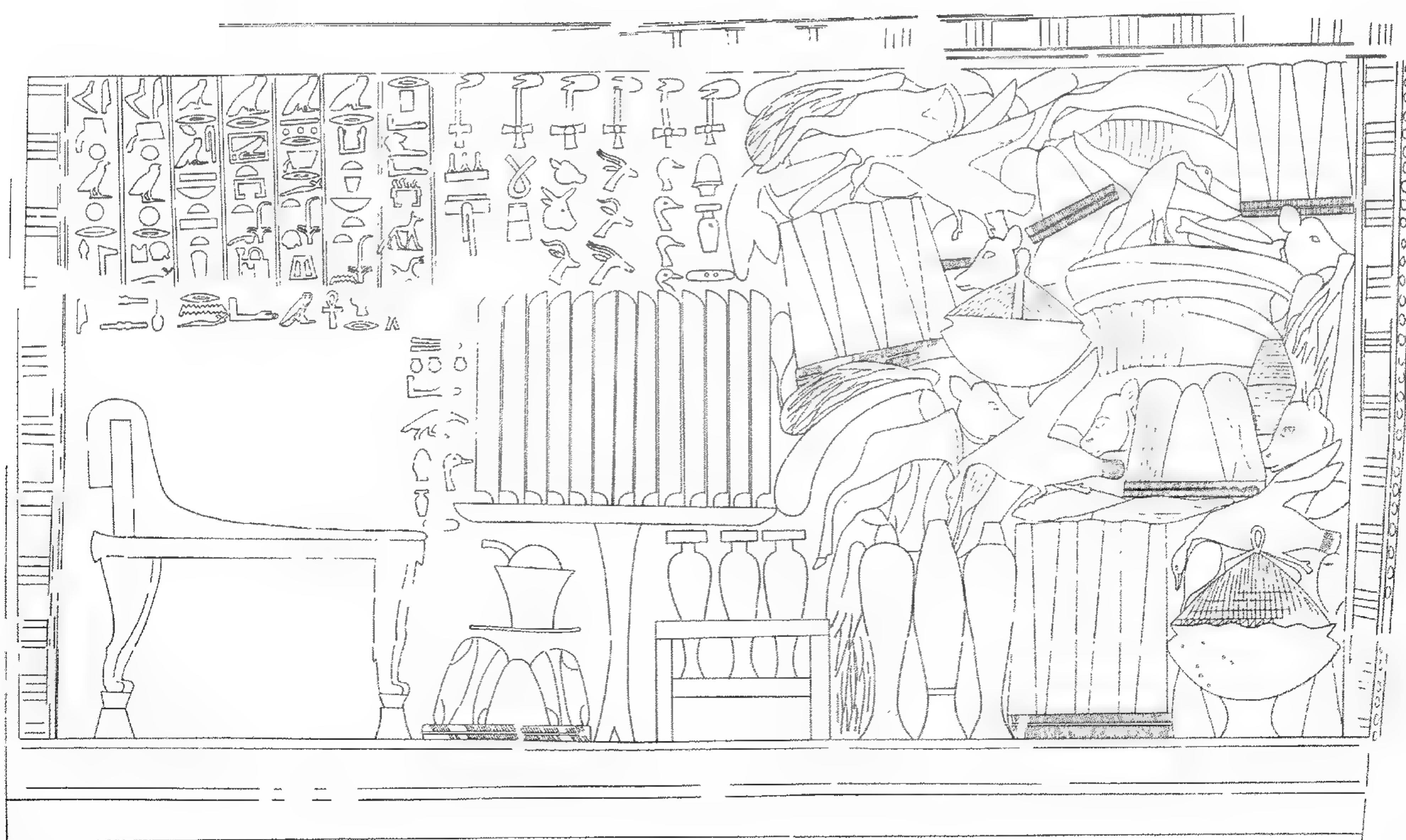


49. Ankhmahor.





50. Ankhmahor.



51. Ankhmahor.





52. Neferseshemptah.



53. Neferseshemptah.

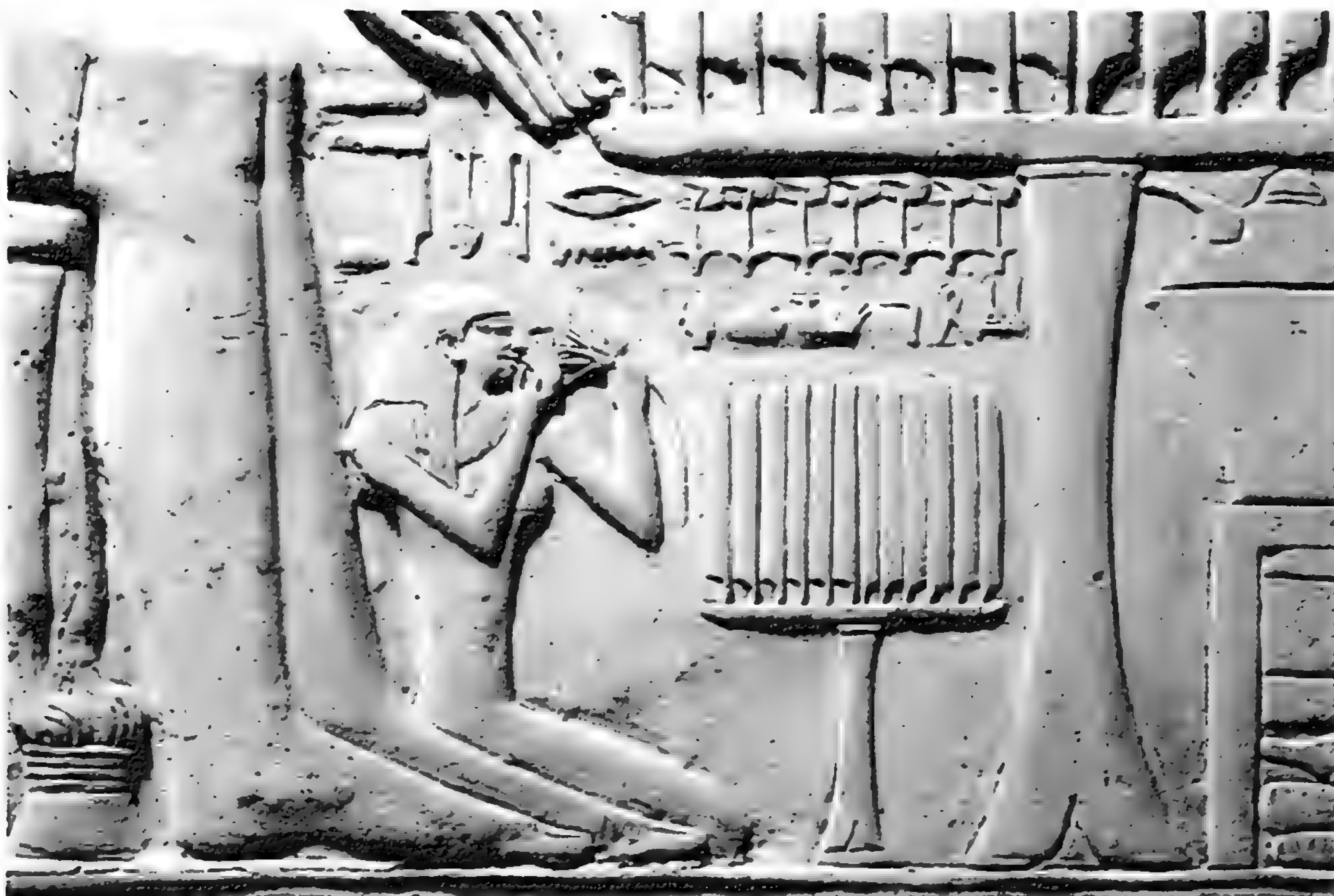


54. Neferseshemtah.

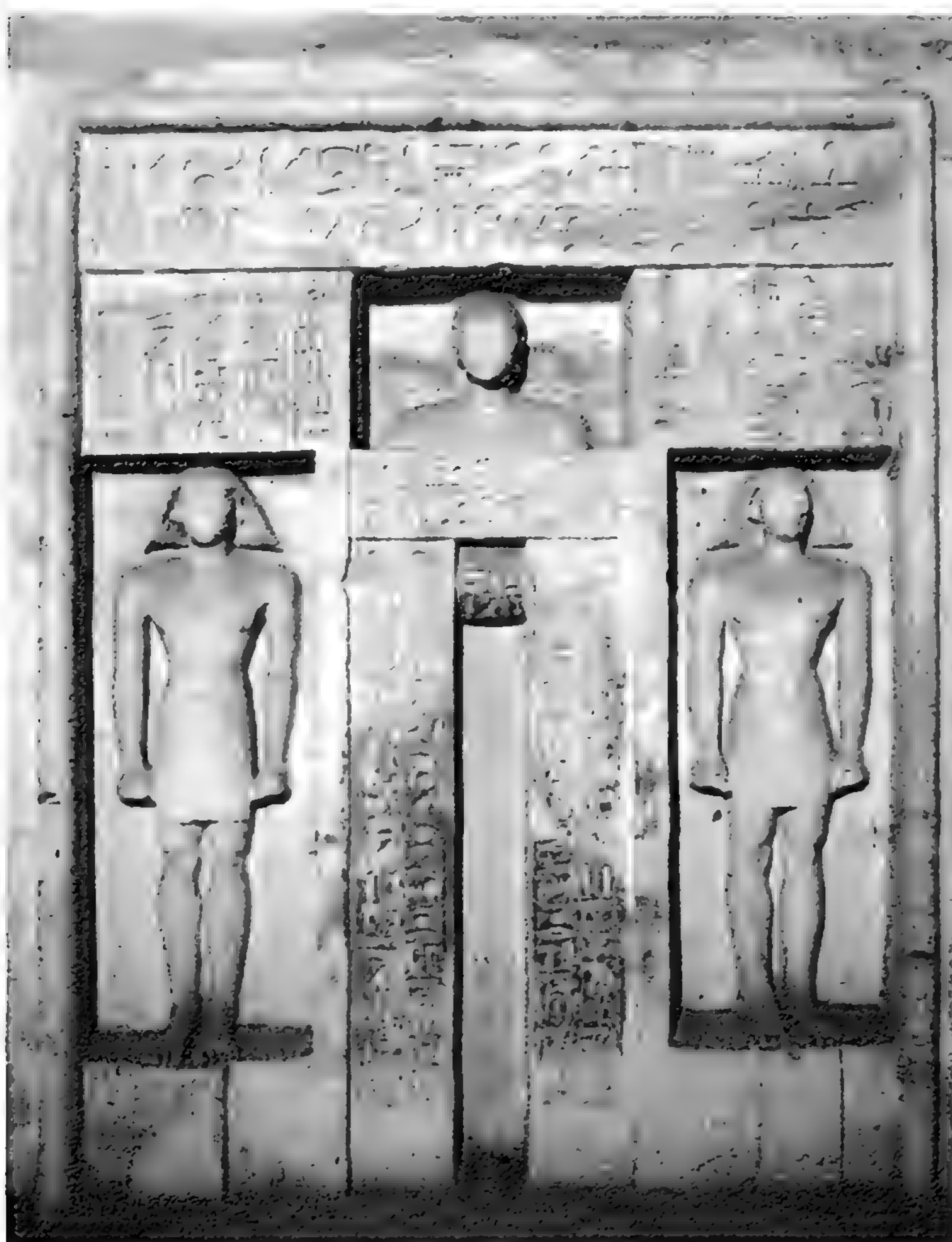


55. Neferseshemtah.





56. Neferseshemtah.



57. Neferseshemtah.



AR 6 VI  
58. Shepsipuptah.



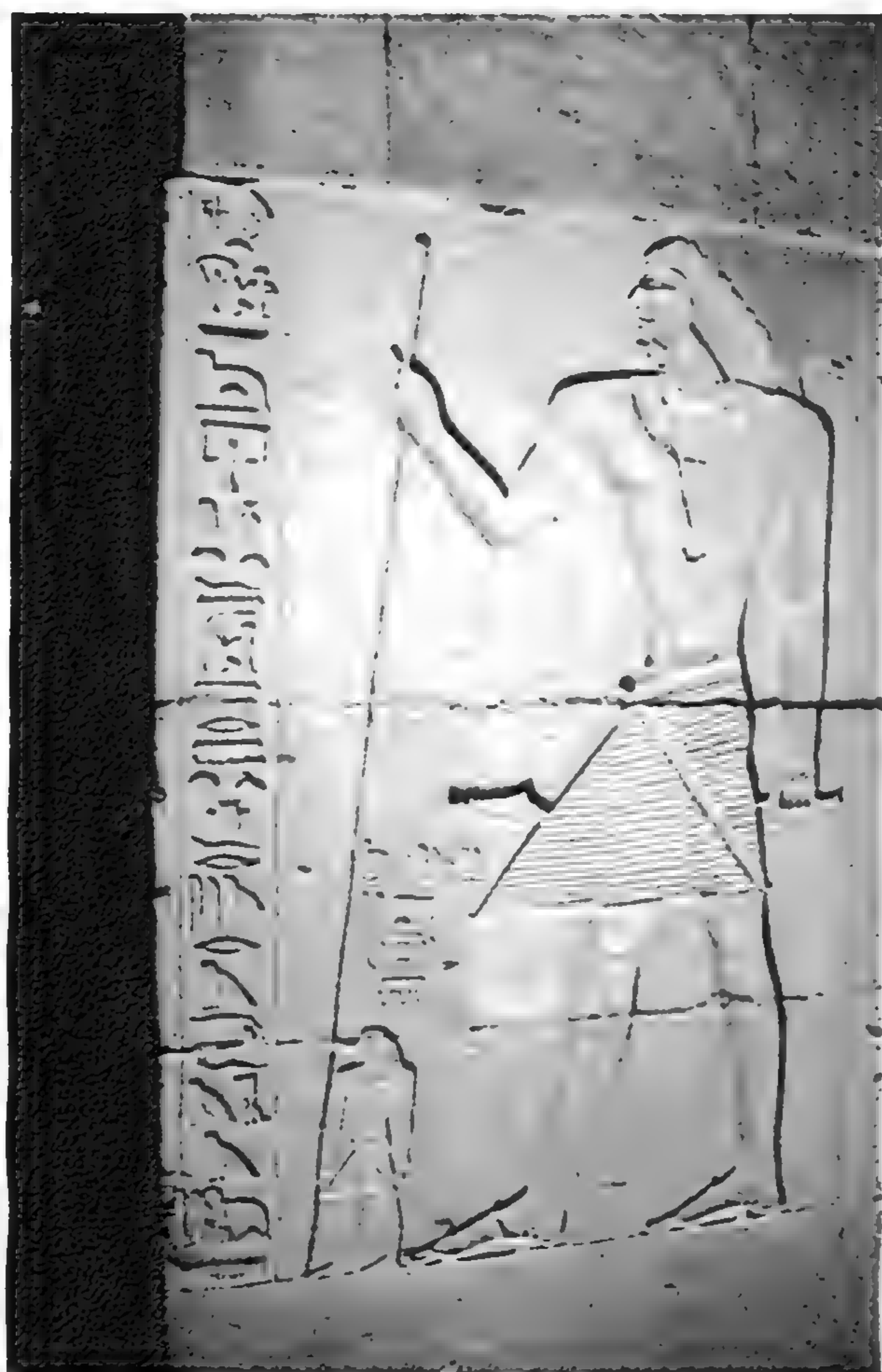
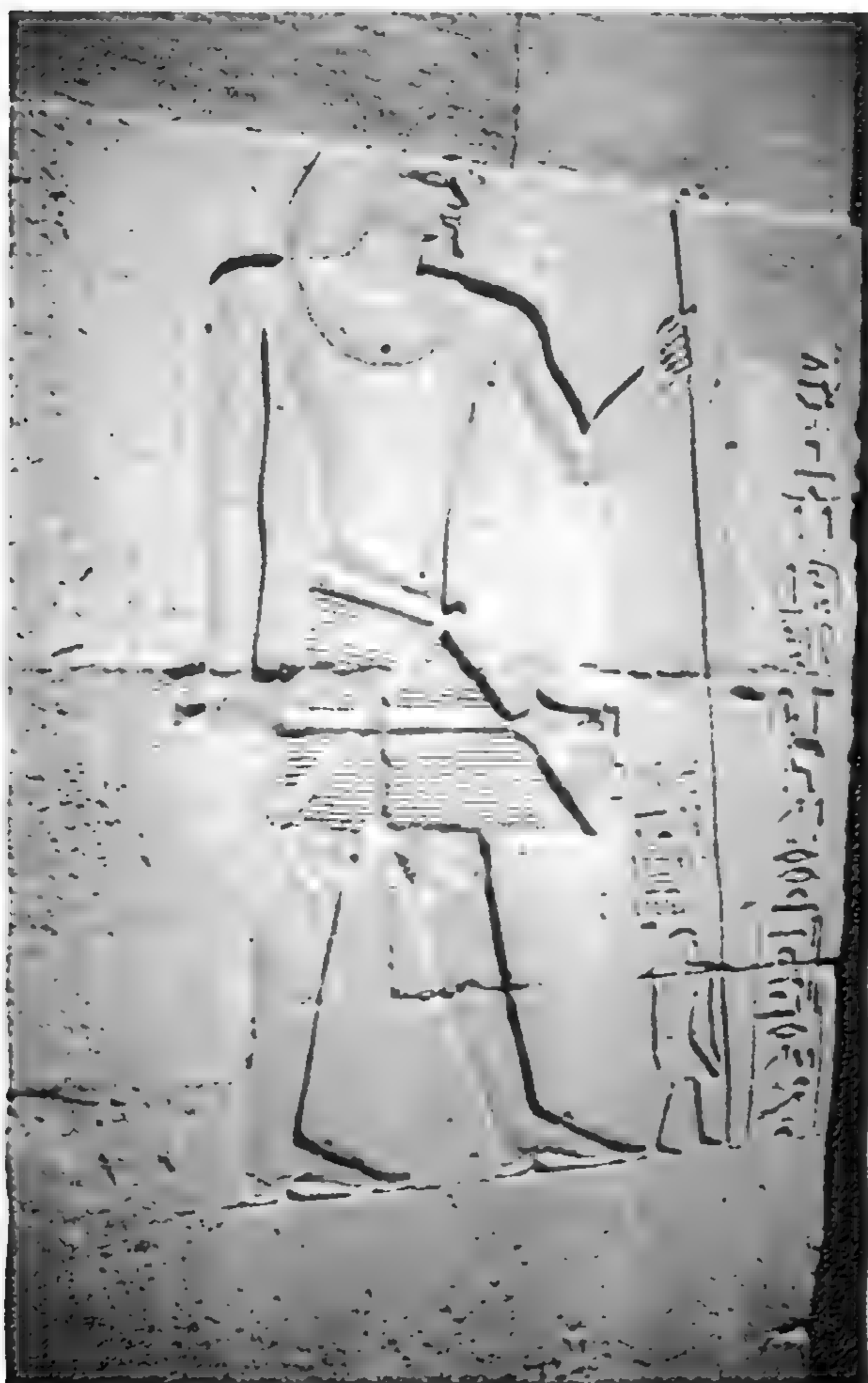
III T  
59. Rawer.





LEFT  
60. Shepsipuptah.

BELOW LEFT AND RIGHT  
61. Nikauisesi.







ABOVE  
62. Nikauisesi.



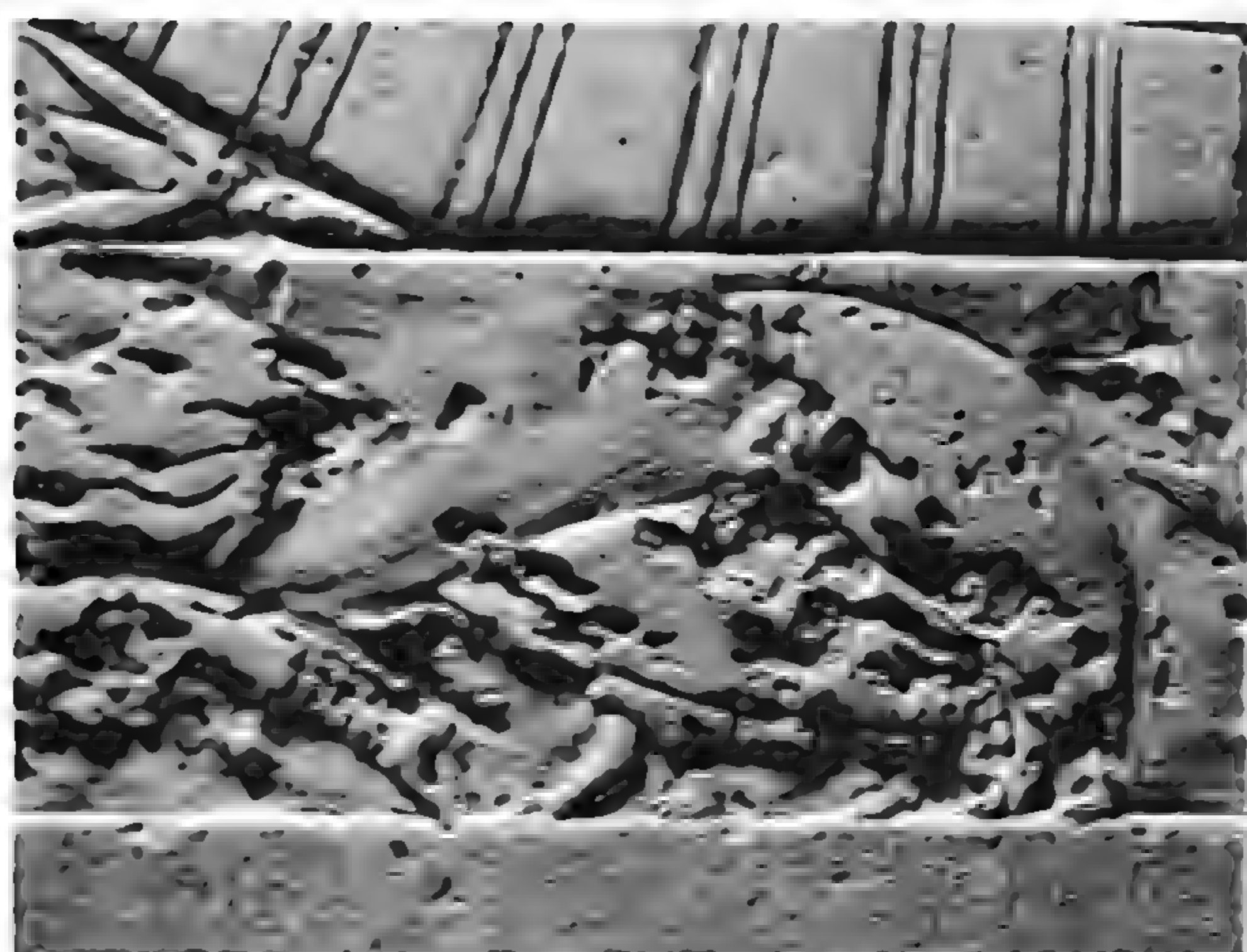
1401  
63. Nikauisesi.



64. Mereri.



65. Hesi.



66. Hesi.





67. Inumin.



68a-b. Inumin.







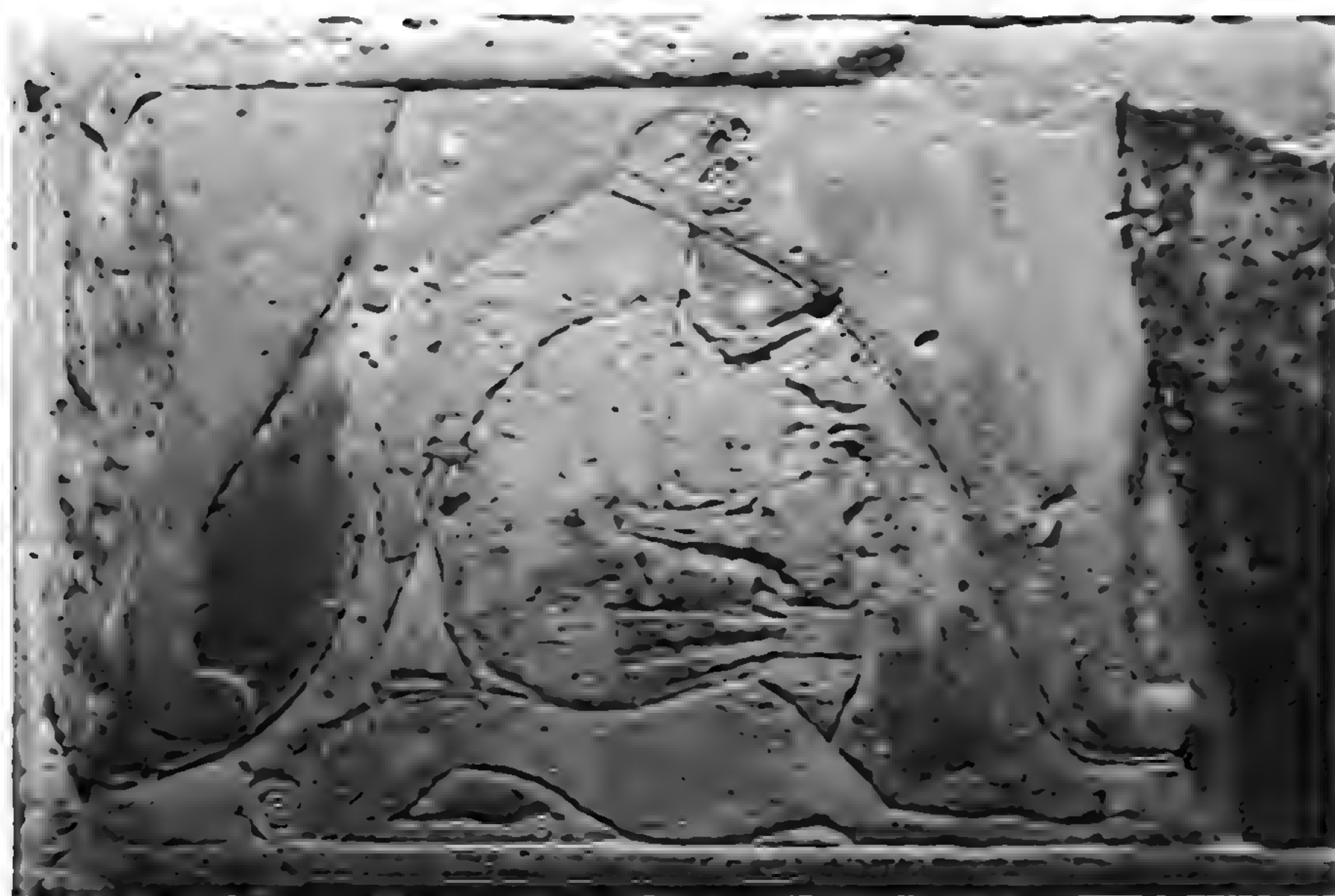
69. Inumin.



70a-b. Inumin.

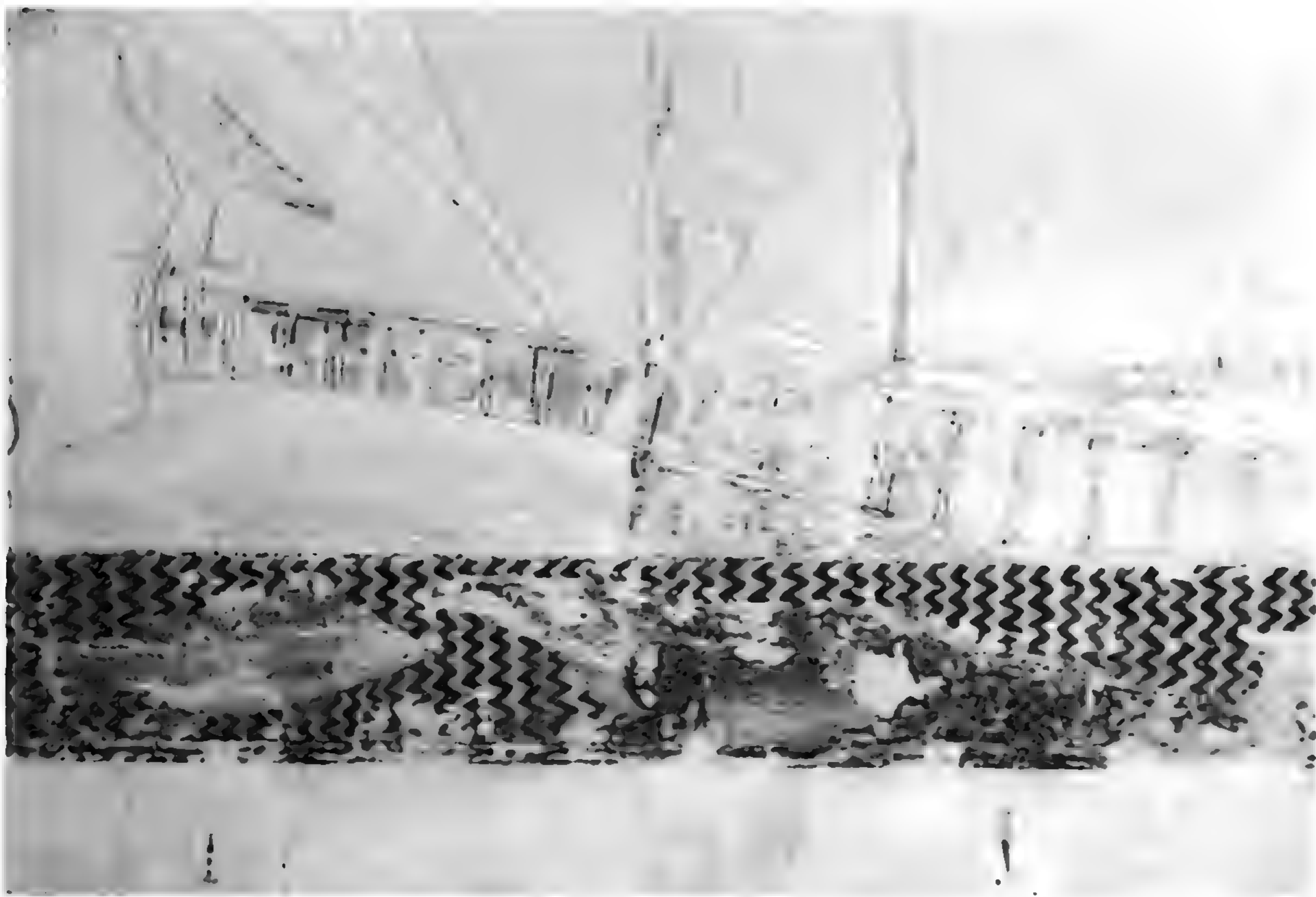


71a-b. Inumin.



72. Inumin.





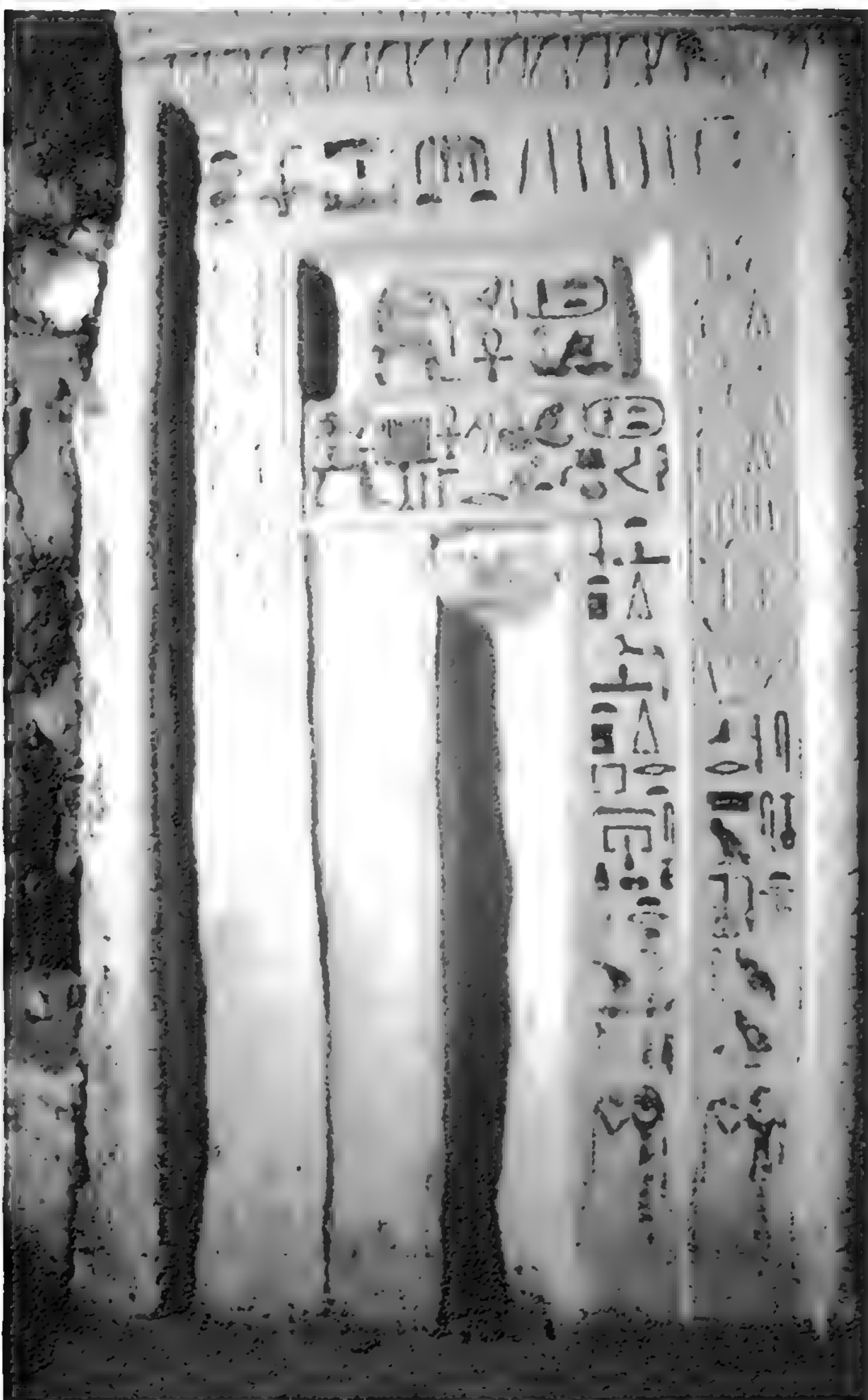
73. Seankhuiptah.



74. Seankhuiptah.



75. Seankhuipthah.



76. Merynebti.



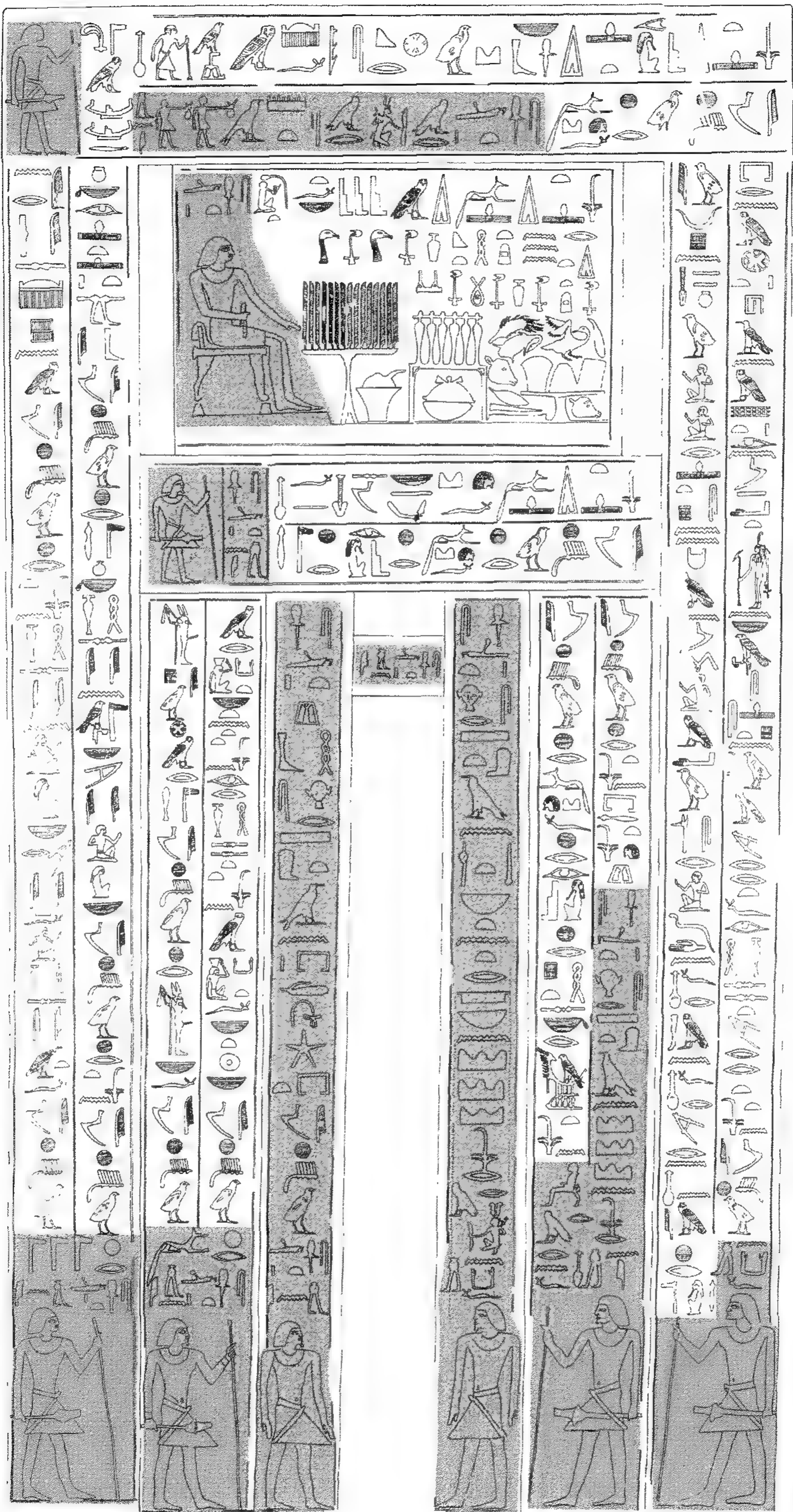


77. Nedjetempet.



78. Nedjetempet.





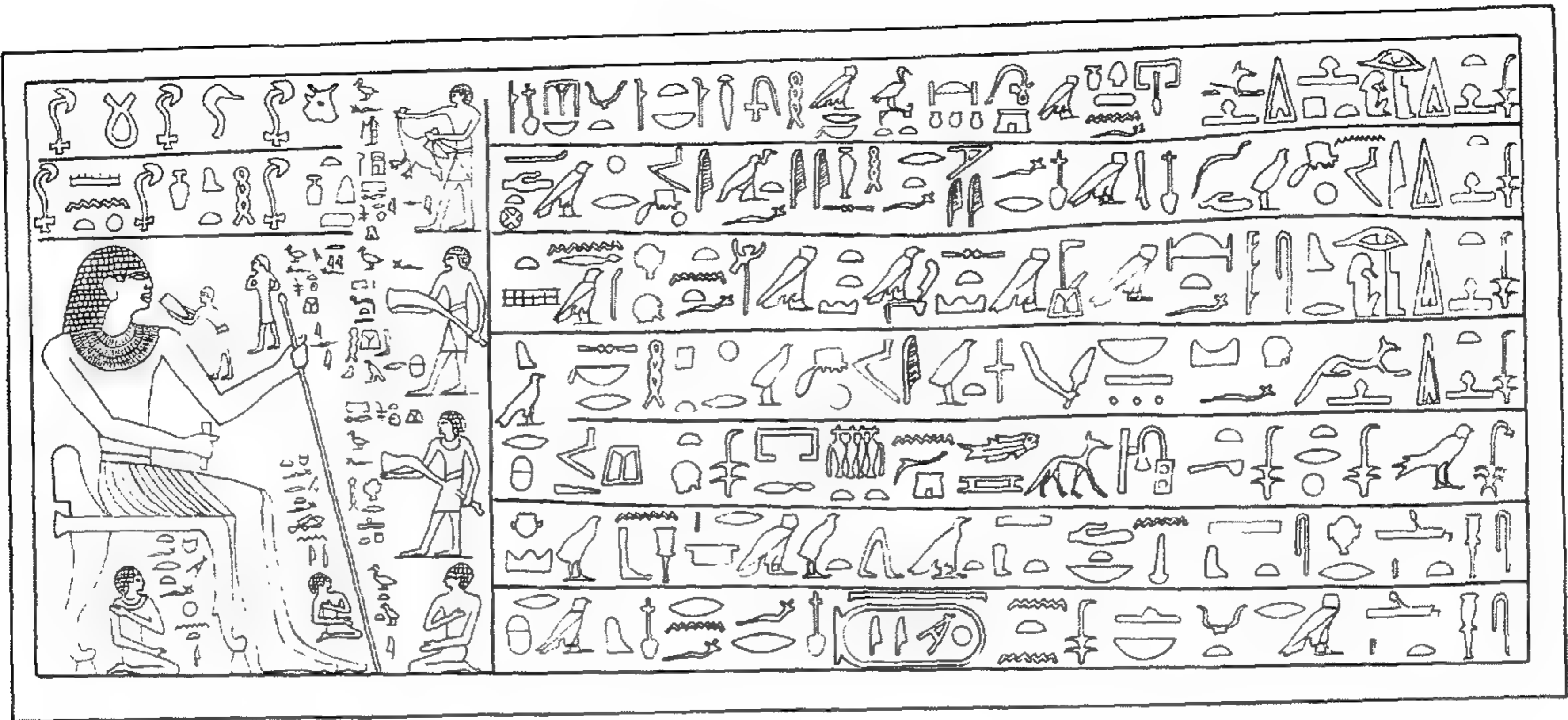
79. Inkaf.



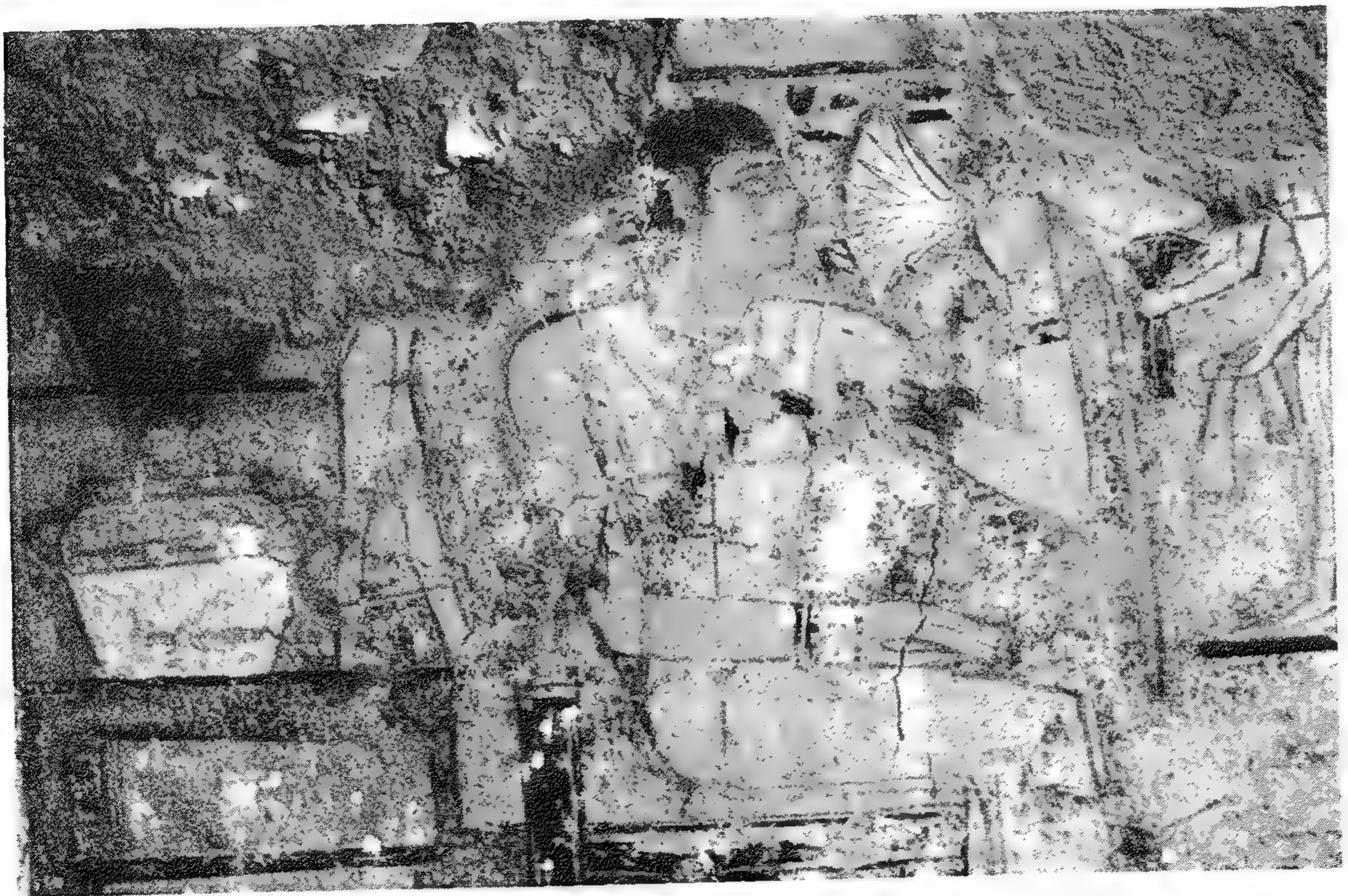


80. Meryrenefer/Qar.





81. Meryrenefer/Qar.



82. Remni.





83. Remni.

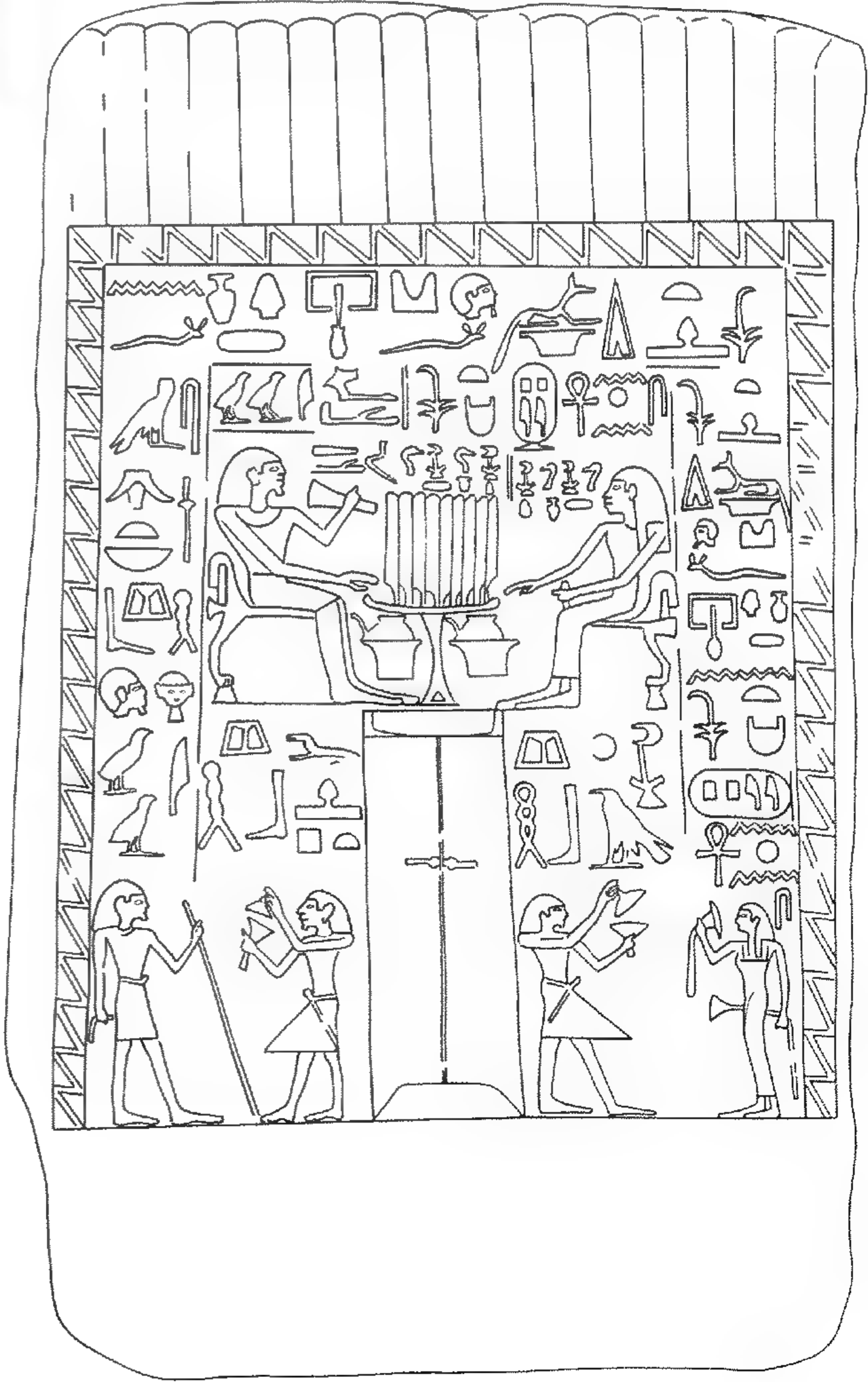


84. Remni.





85. Weni.

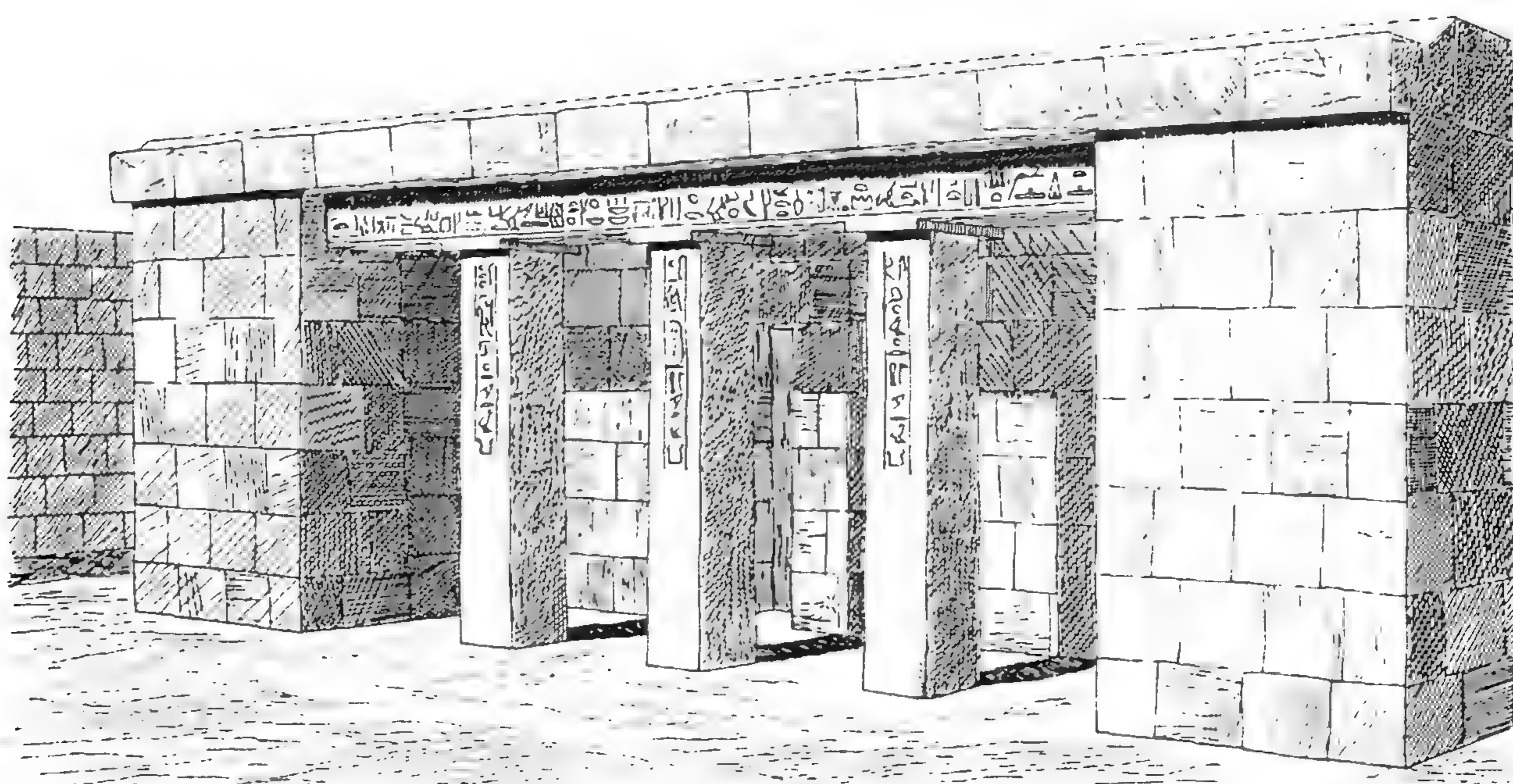


86. Iuu.



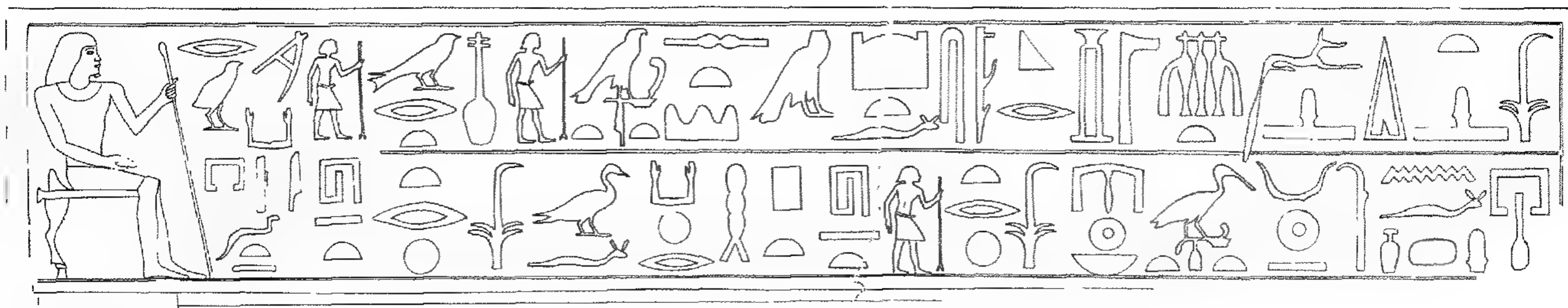


87. Mereruka.

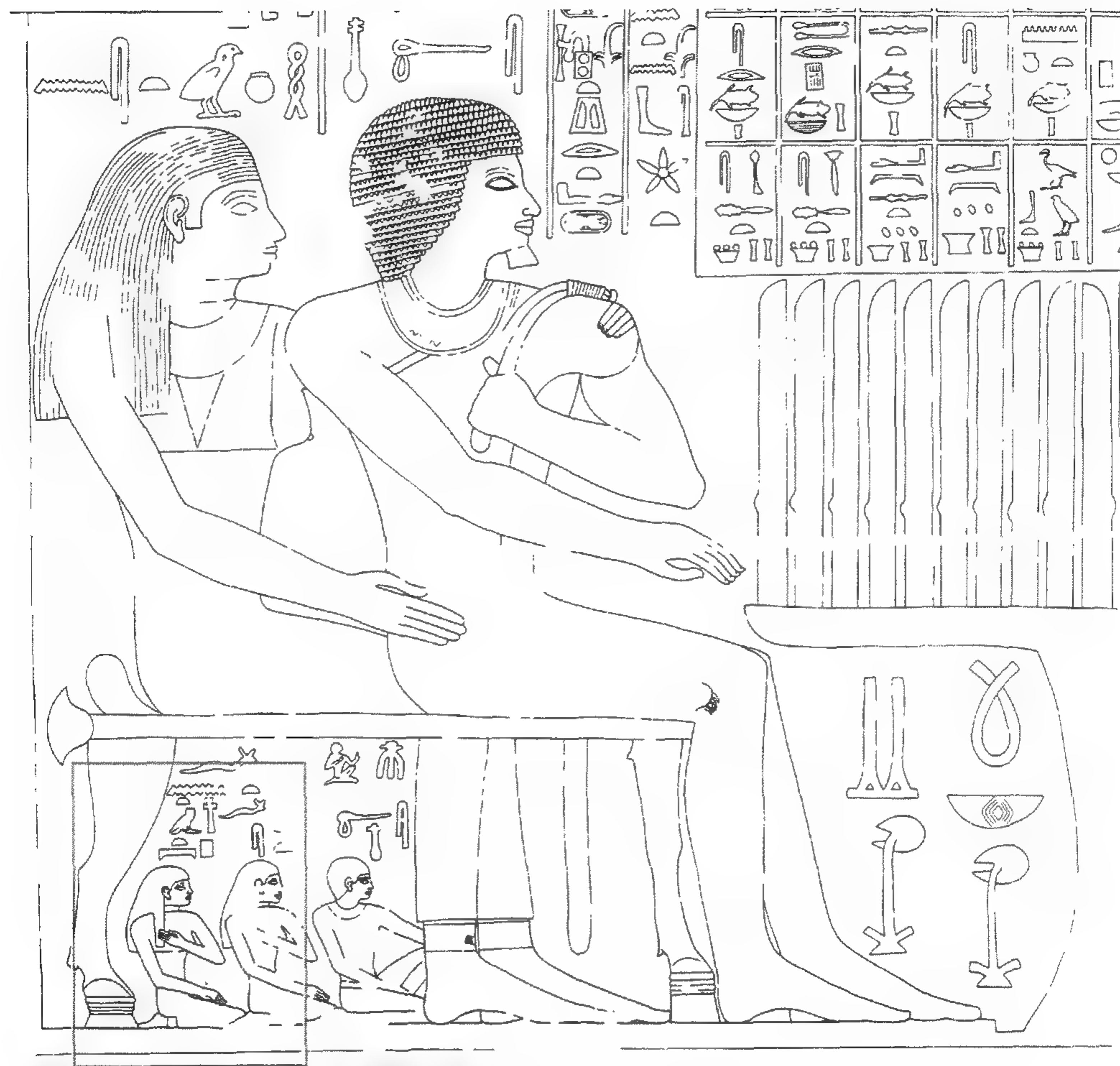


88. Meruka.





89. Meruka.



90. Nedjetempet.

91a.



91b. Mereruka.





92. Waatetkhethor.



93. Mereruka.

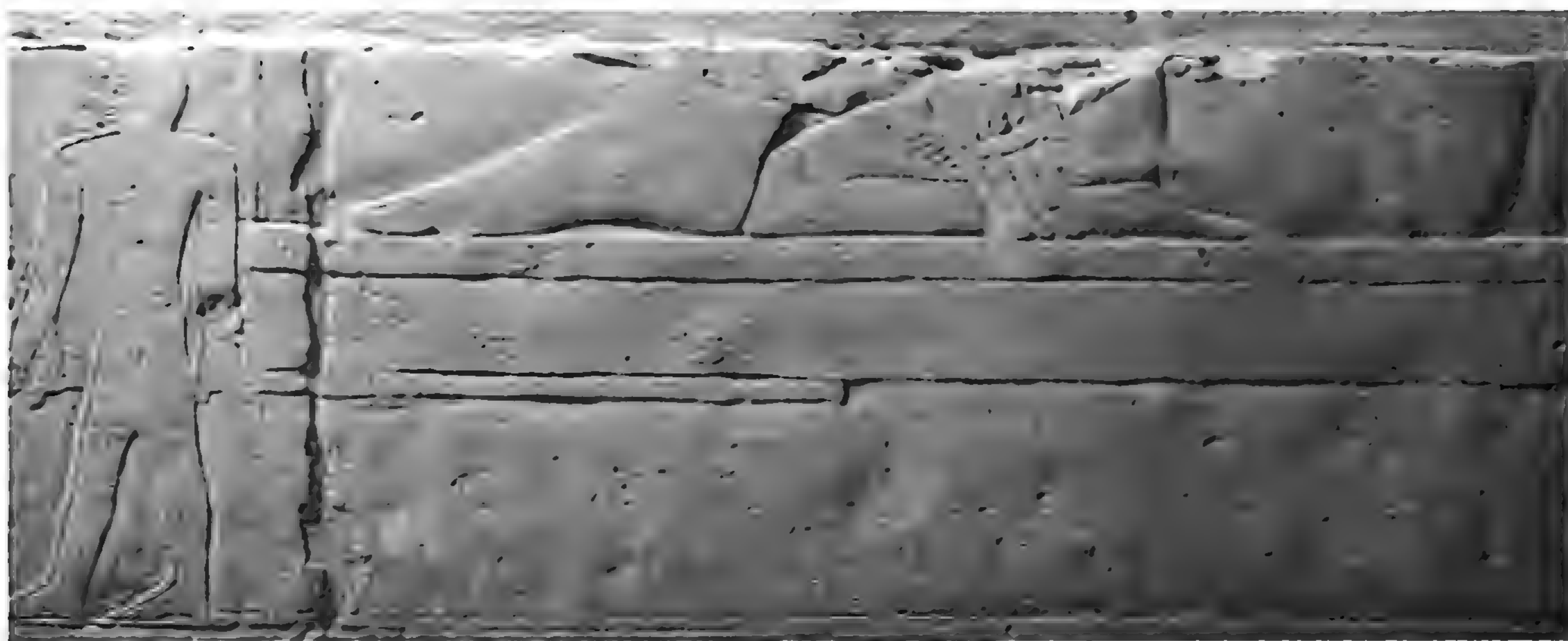




94. Meryteti.



95. Meryteti.

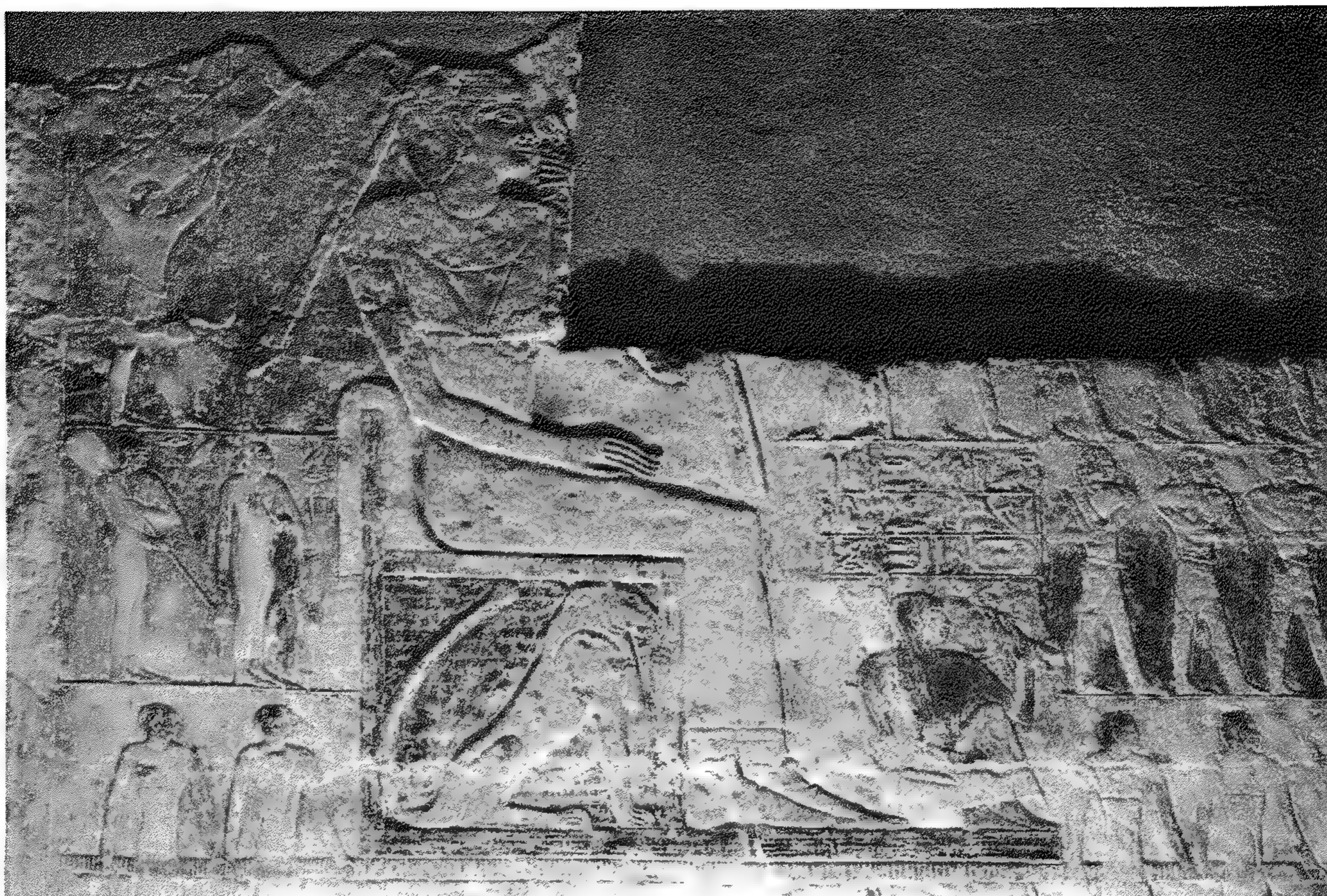


96. Meryteti.

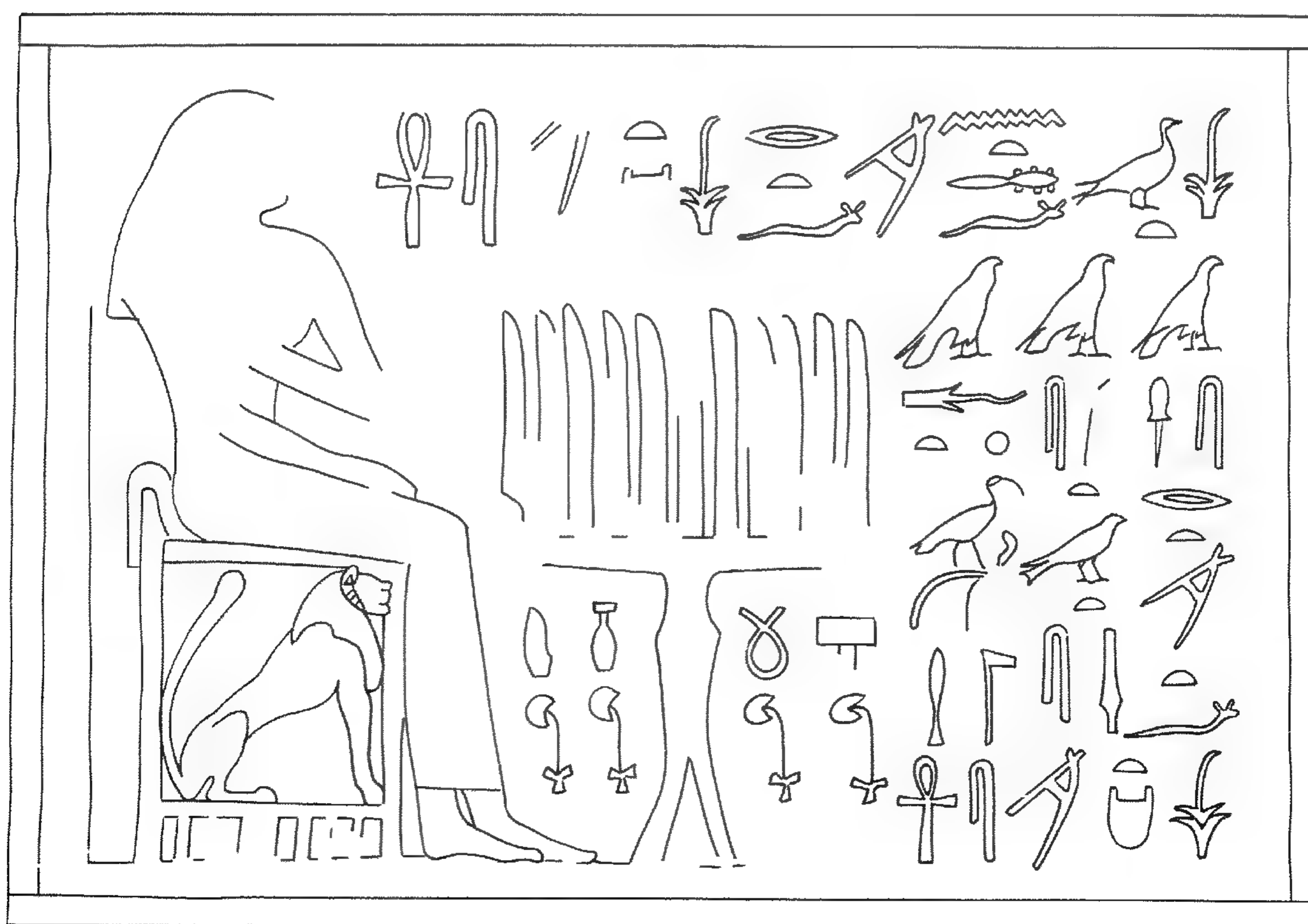


97a-c. Meryteti.





98. Waatetkhethor.

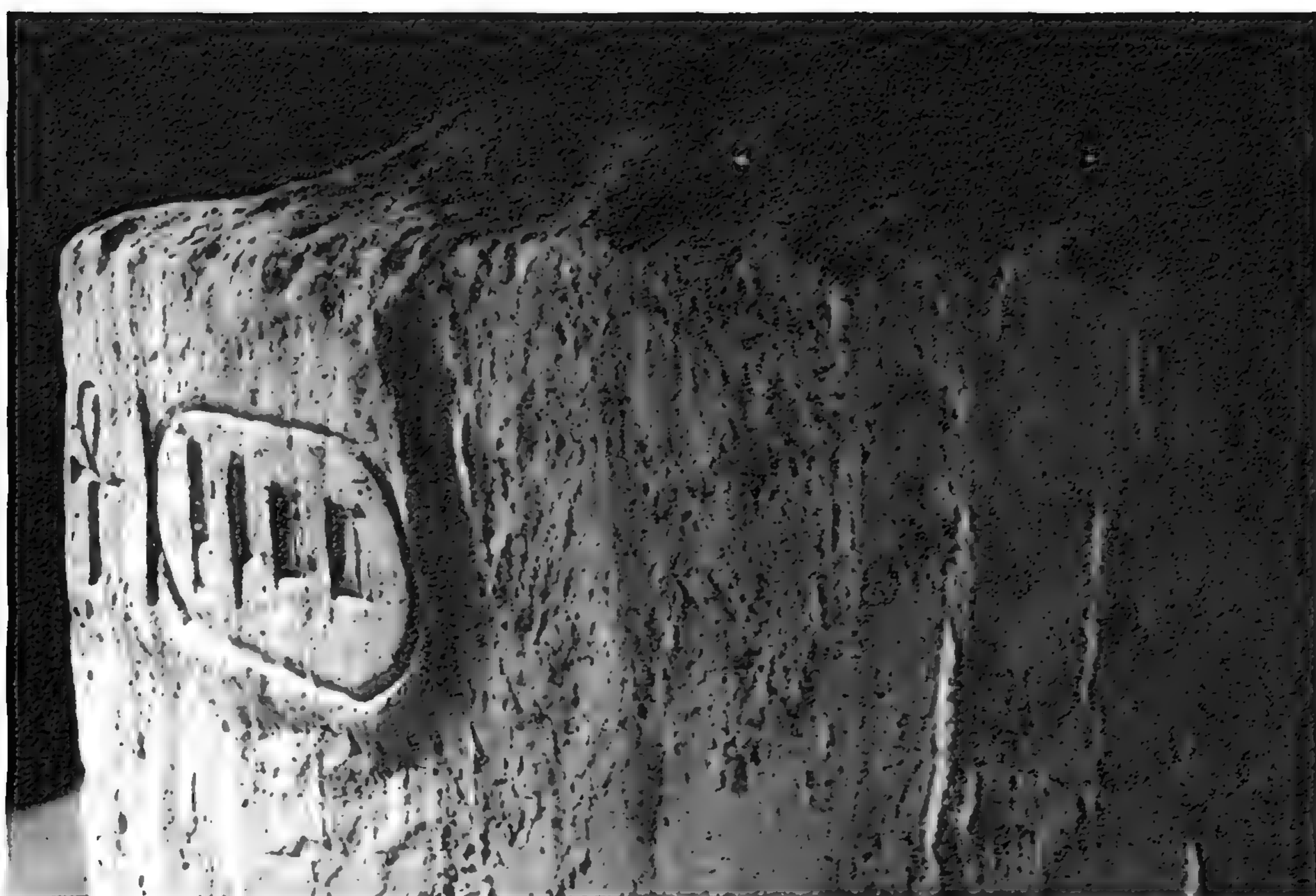


99. Mersyankh III.

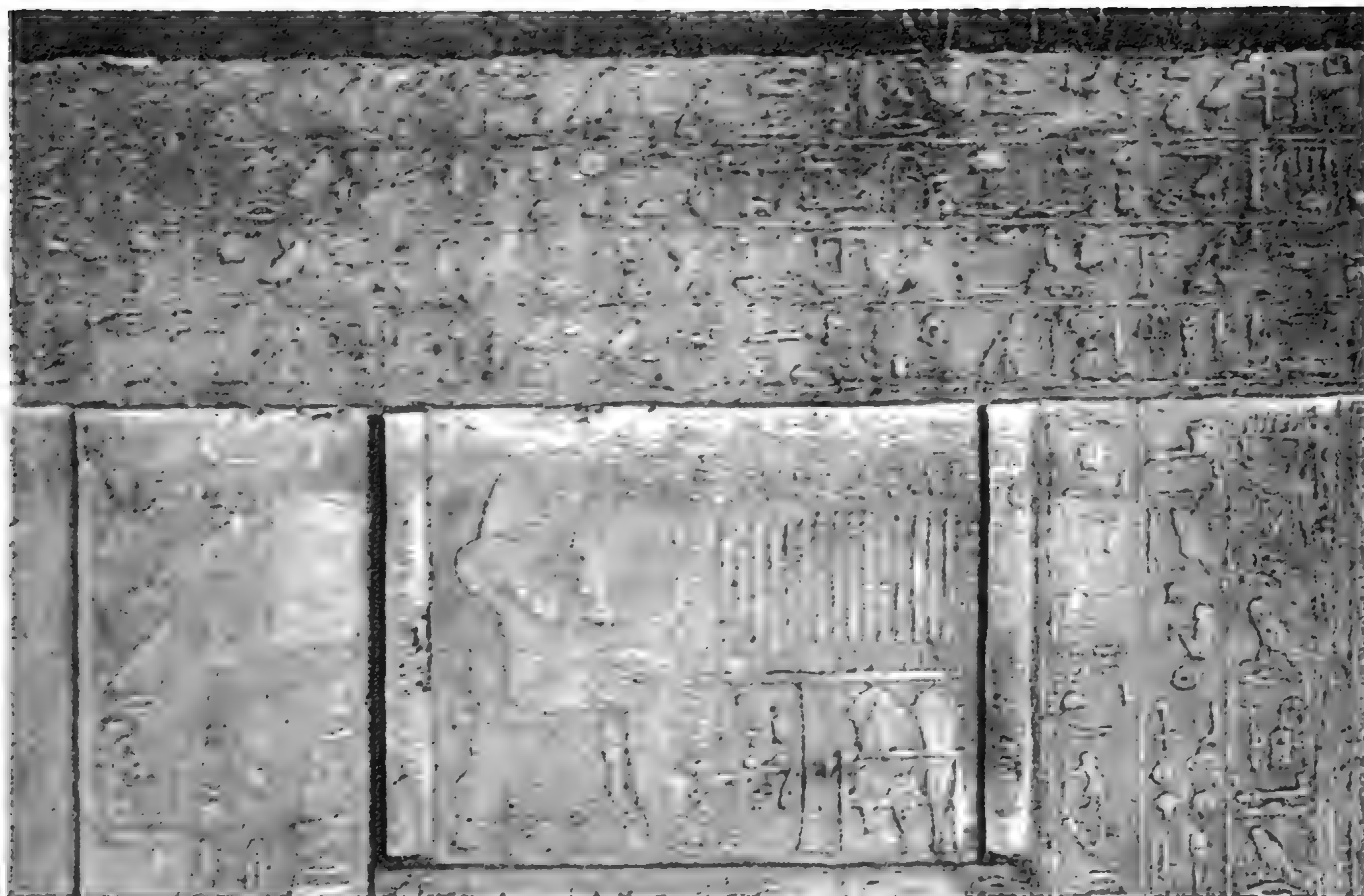




100. Waatetkhethor.



101. Meryteti.



102 a.



102b.

102a-d. Meryteti.





102c.

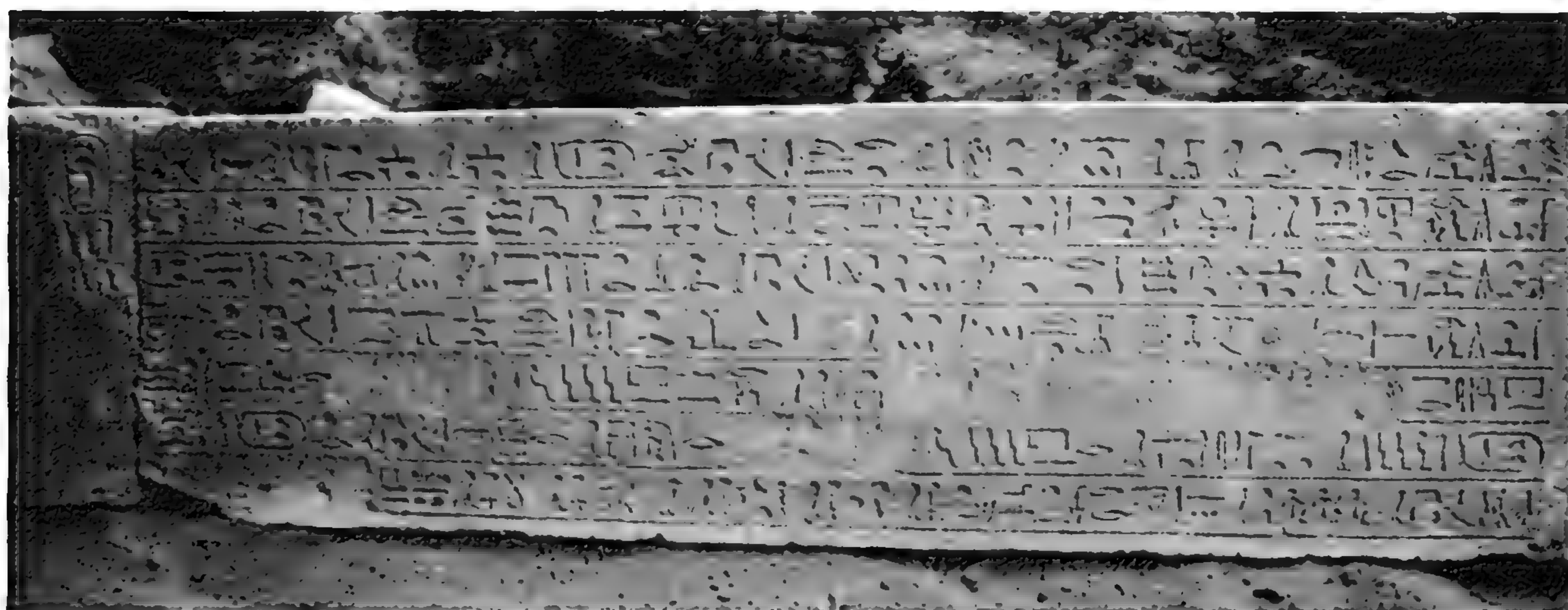


102d





103. Ibi.

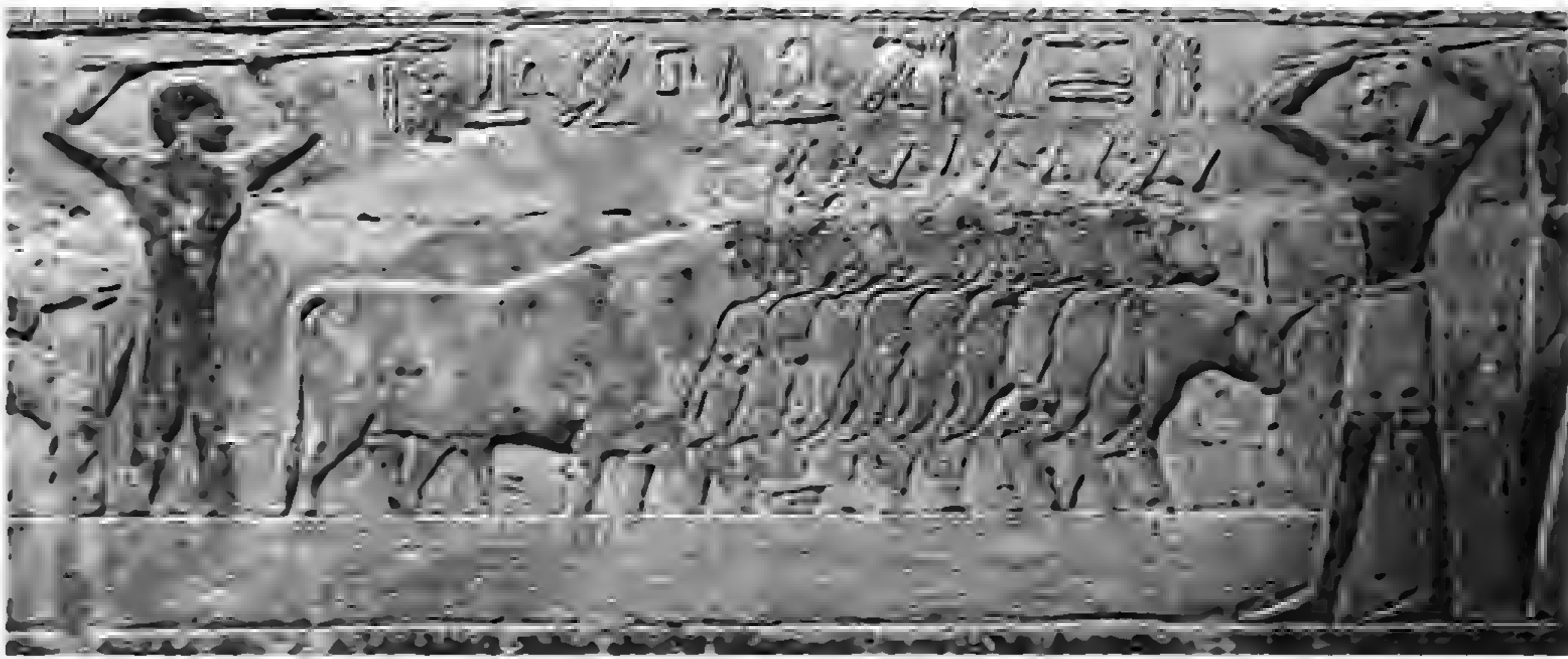


104. Mereri.





105a. Mereruka.



105b.



105c.



105d.

105b-d. Mereruka.





105e. Mereruka.



106 Mereruka.



107. Mereruka.

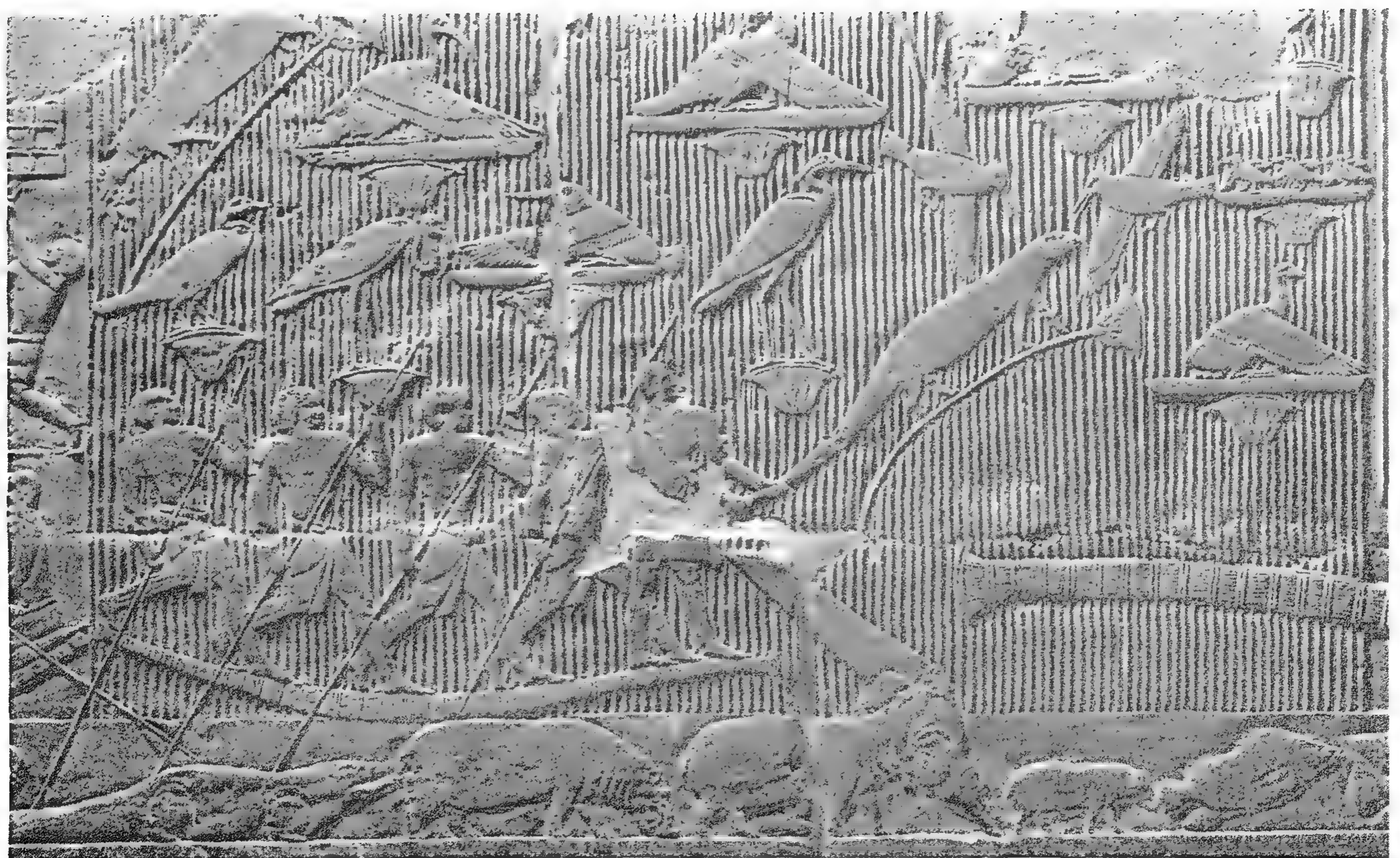


108. Mereruka.



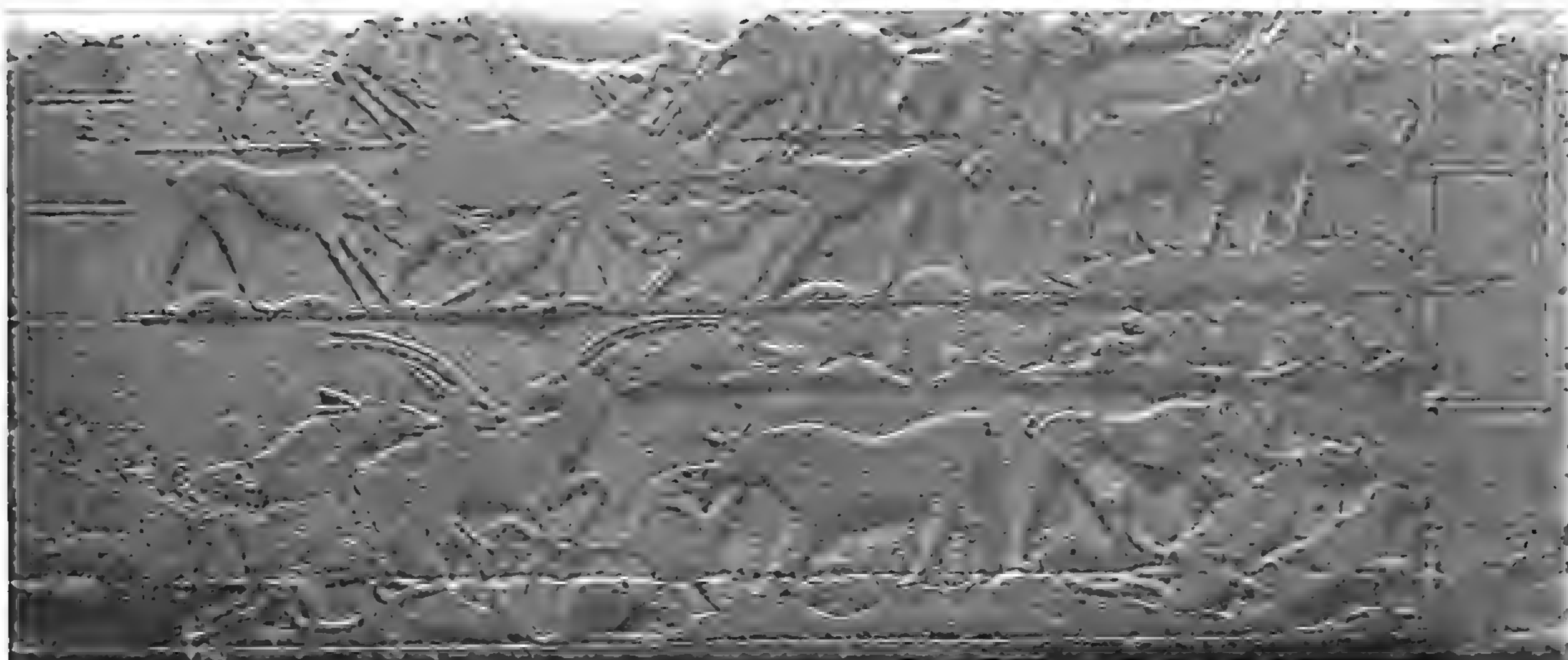


109. Mereruka.



110. Mereruka.





111. Mereruka.



112a. Mereruka.





112b. Mereruka.

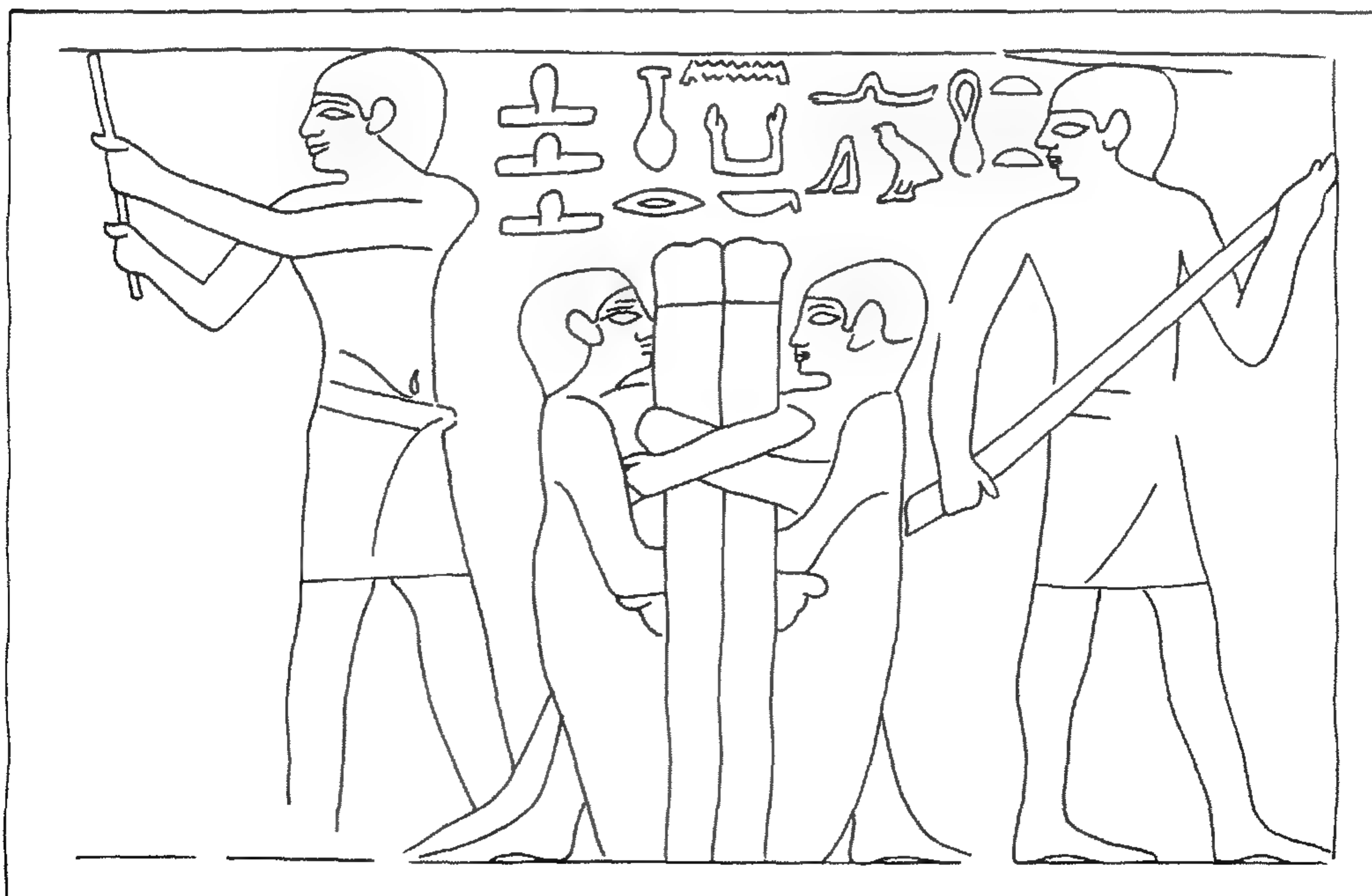


112c. Mereruka.





113. Henqu II.

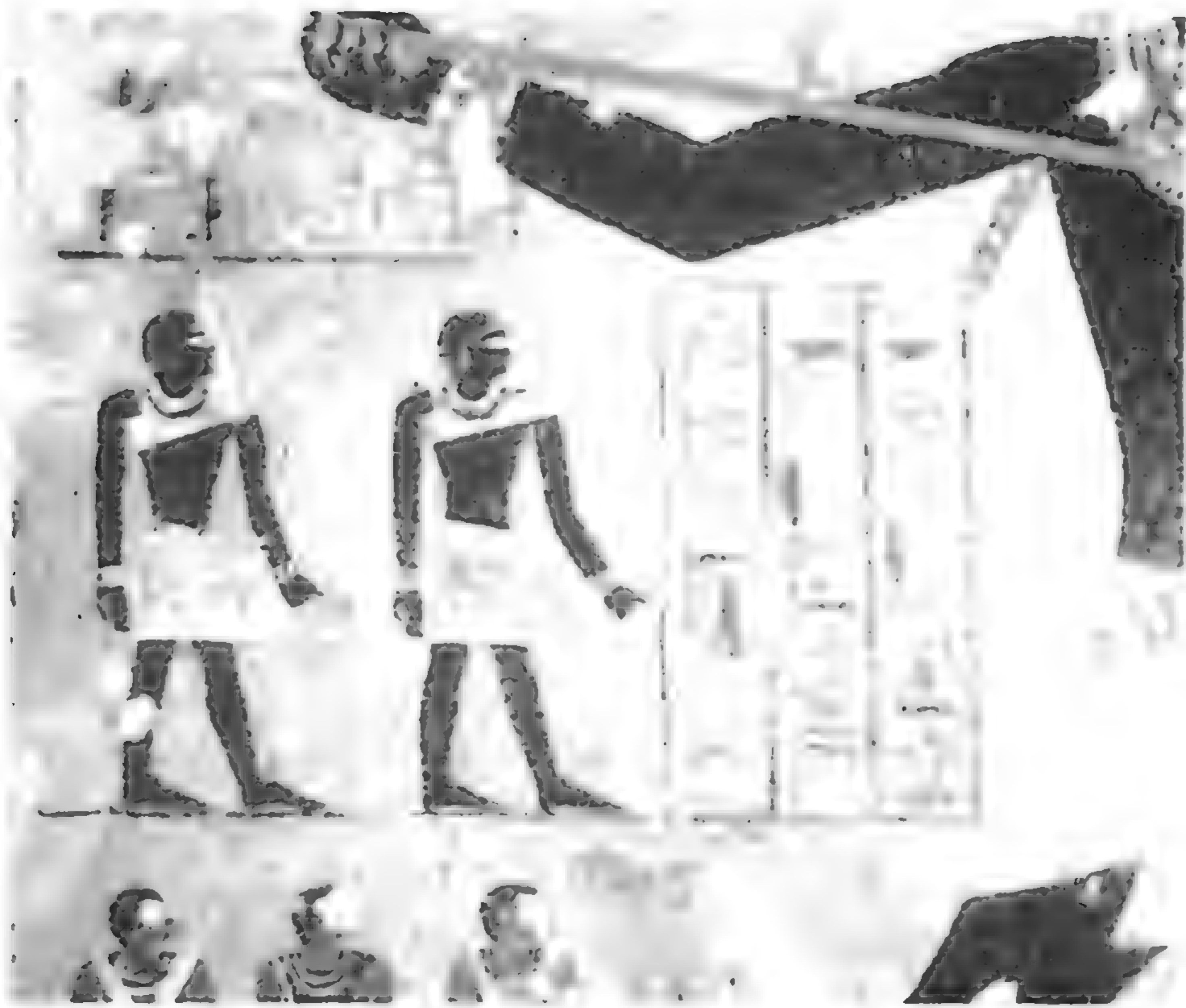


115. Khentika.





114 Mereruka.



116. Seni.



117. Mereruka.

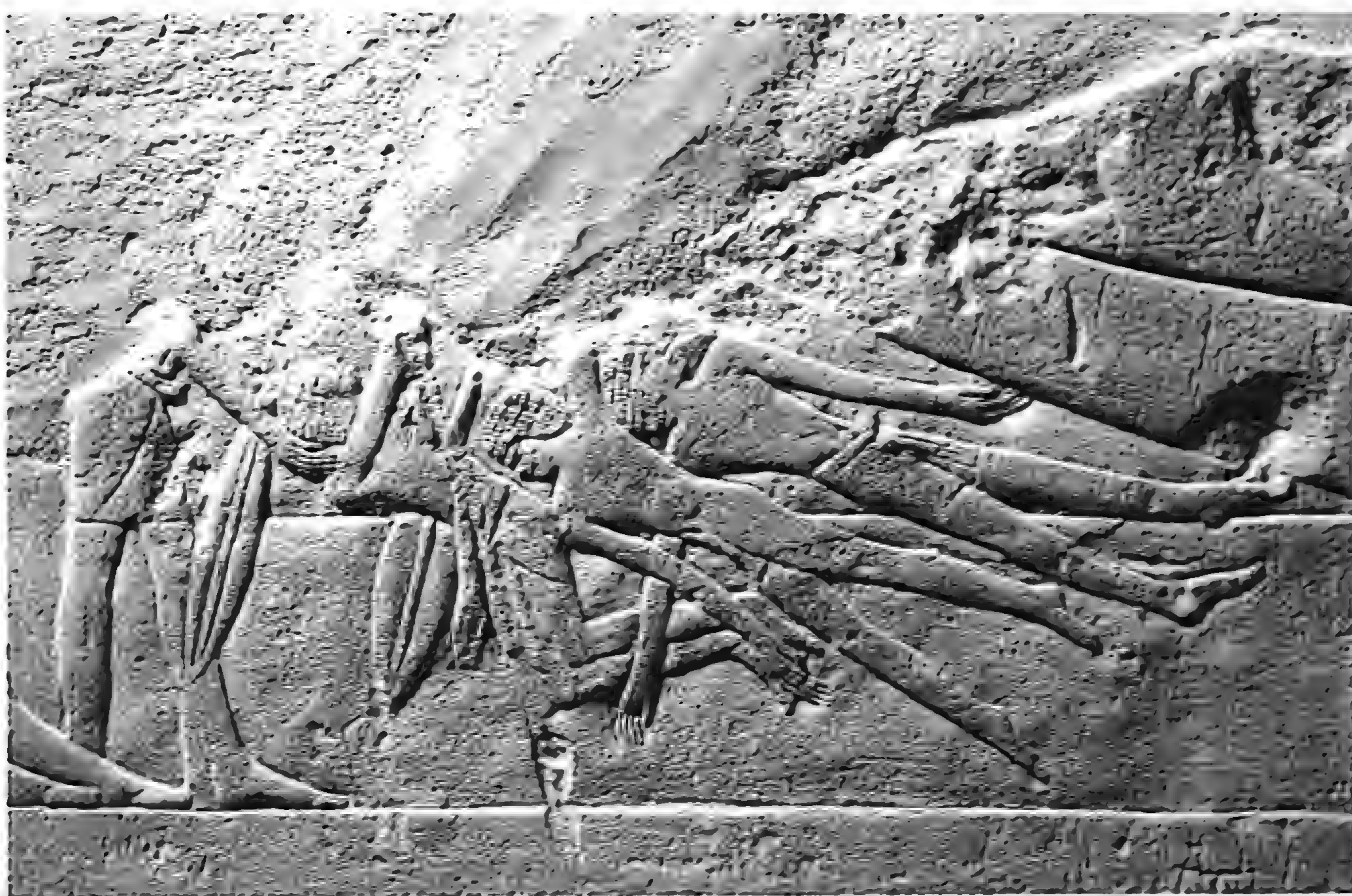




118. Waatetkhethor.



119. Mereruka.

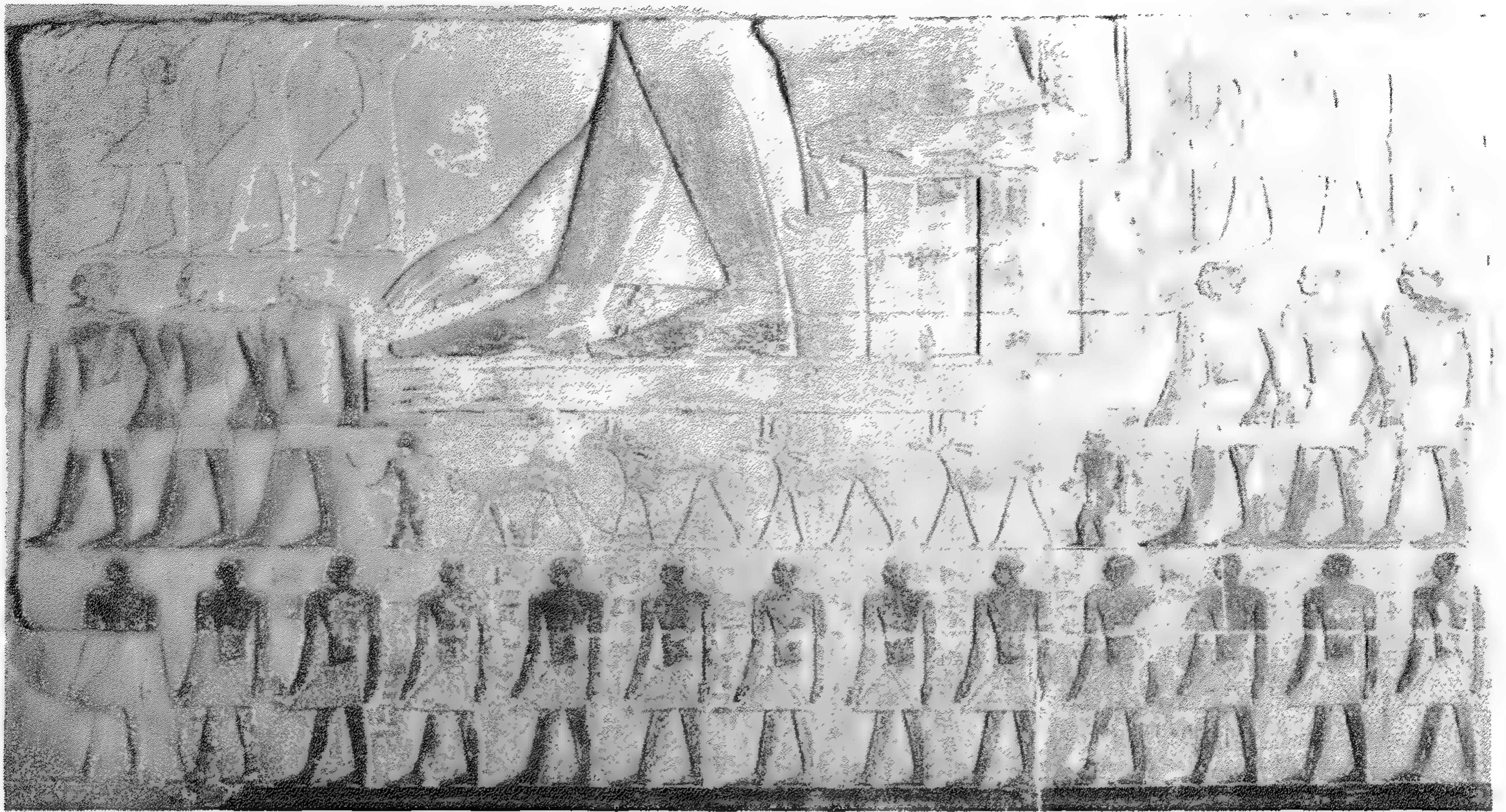


ABOVE  
120. Mereruka.

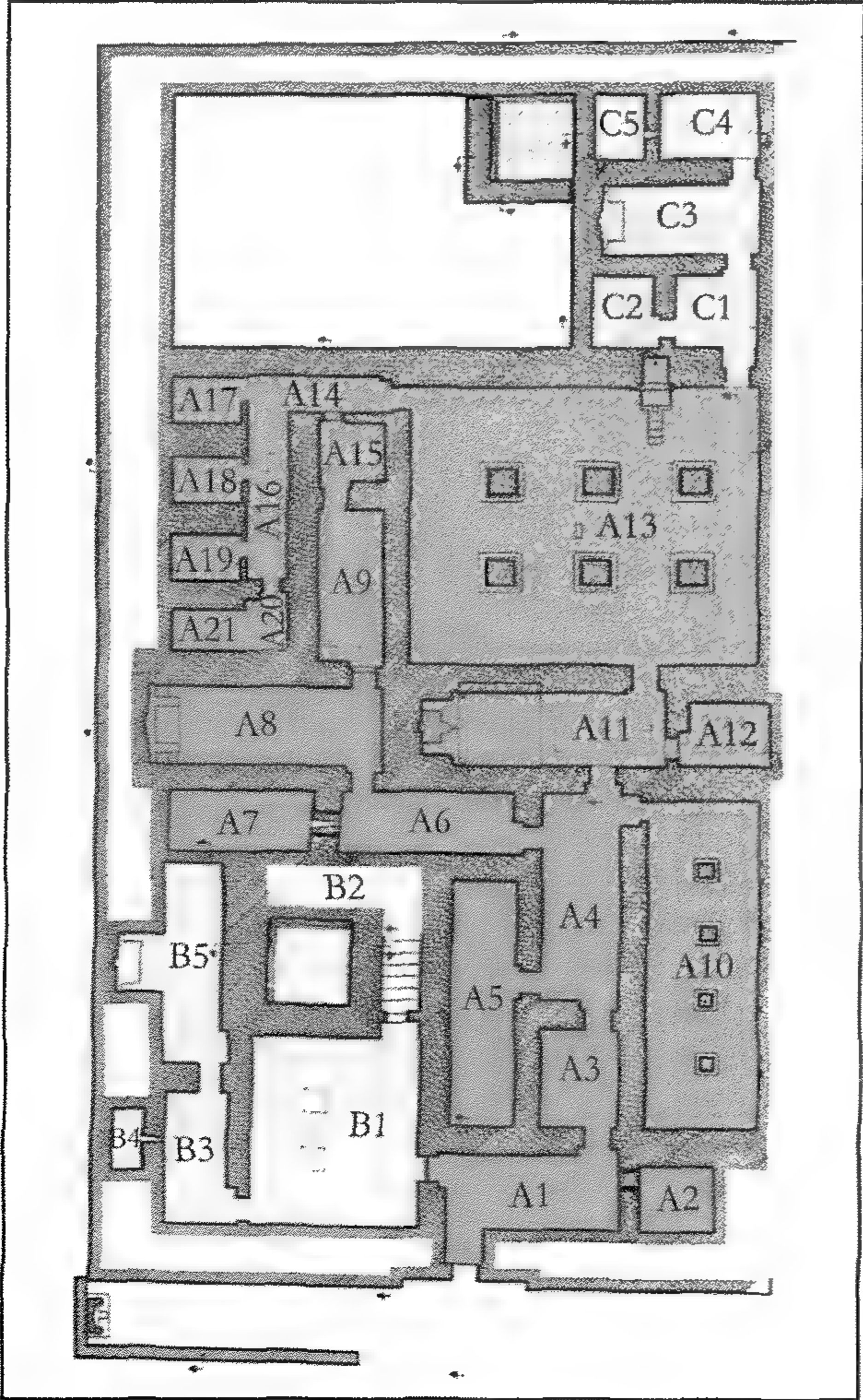


121. Mereruka.





122. Mereruka.



123. Mereruka.





ABOVE  
124. Mereruka.



LEFT  
125. Mereruka.





126a-b Mereruka



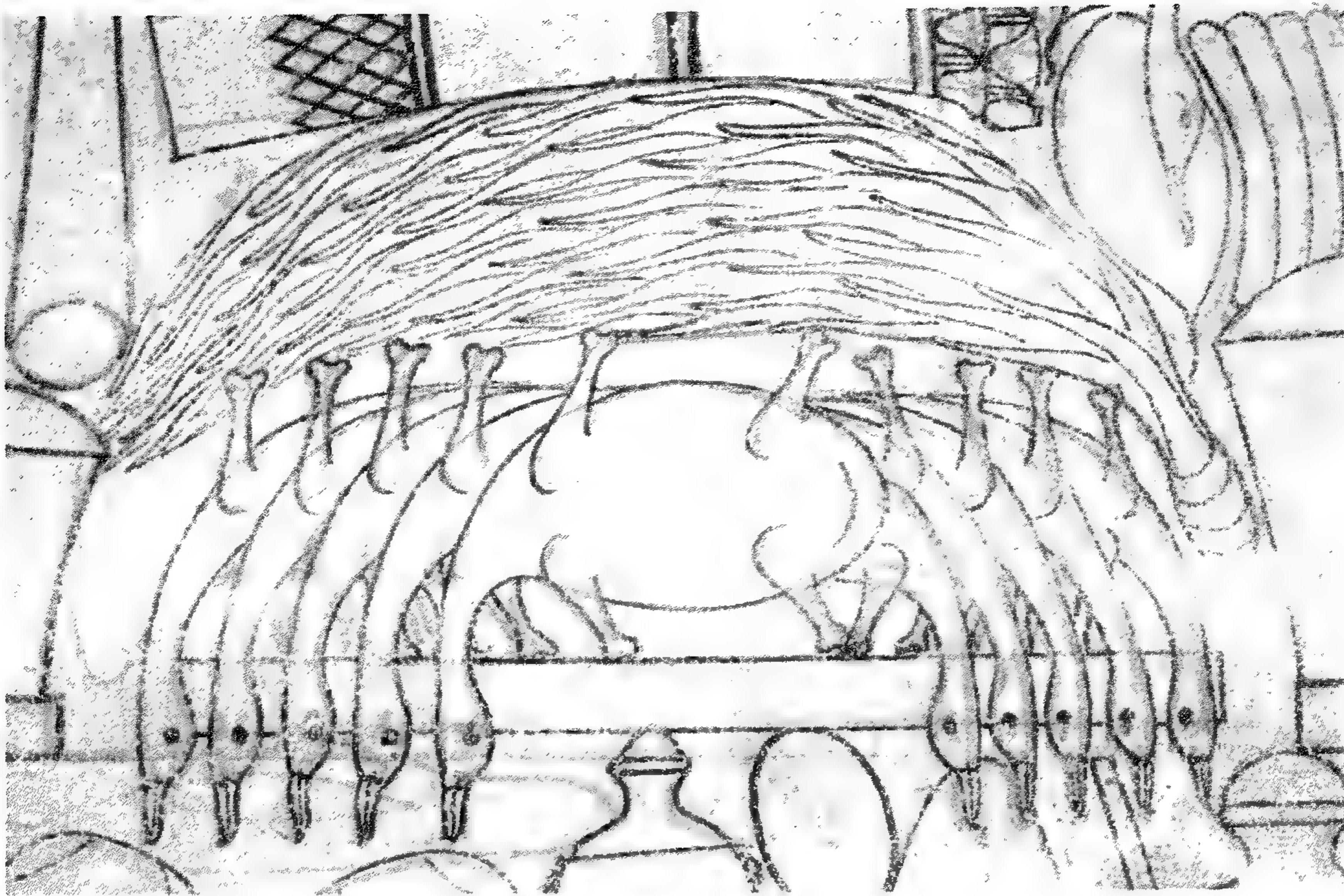


127. Mereruka.

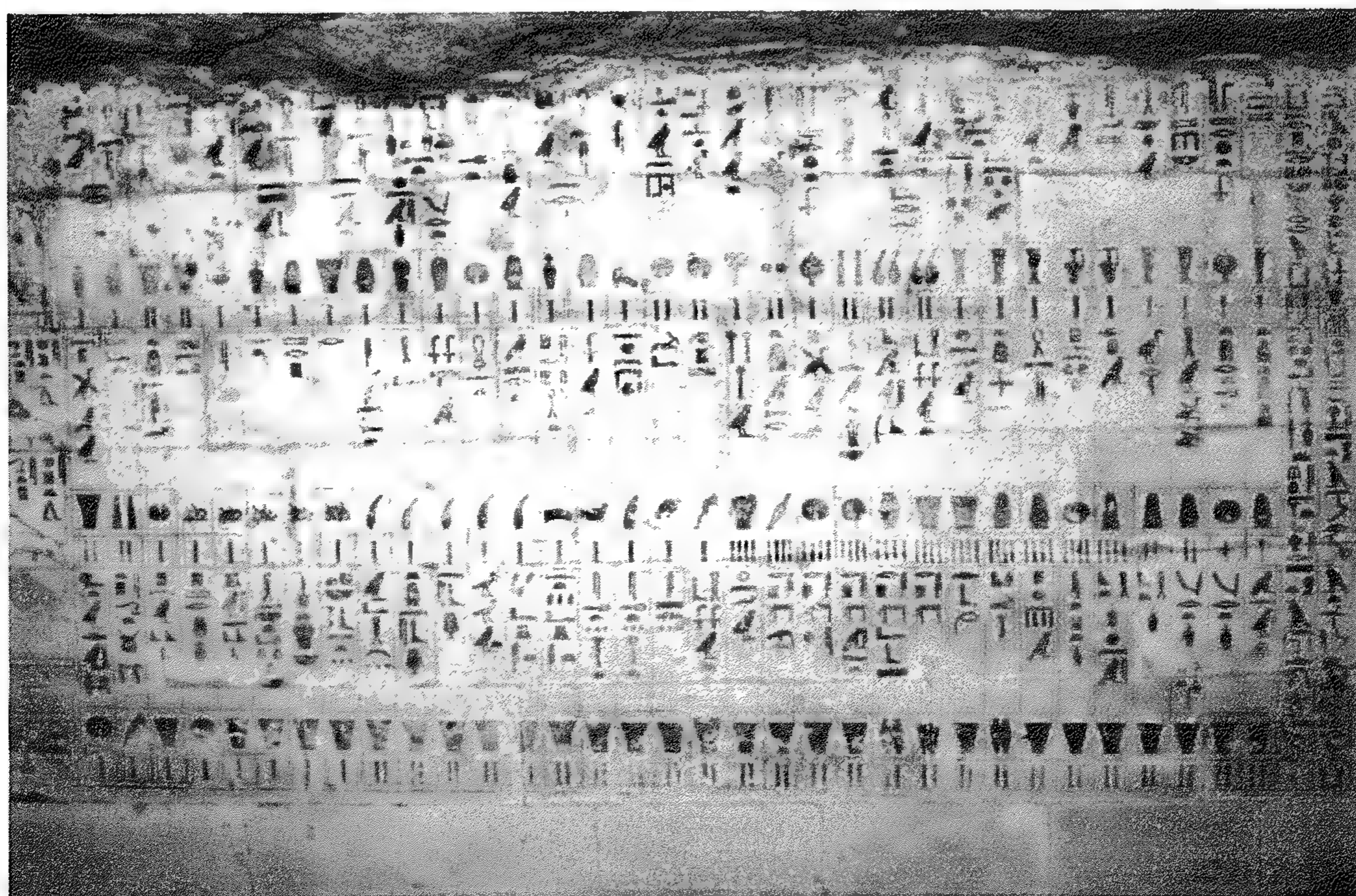


128. Mereruka.





129. Mereruka.

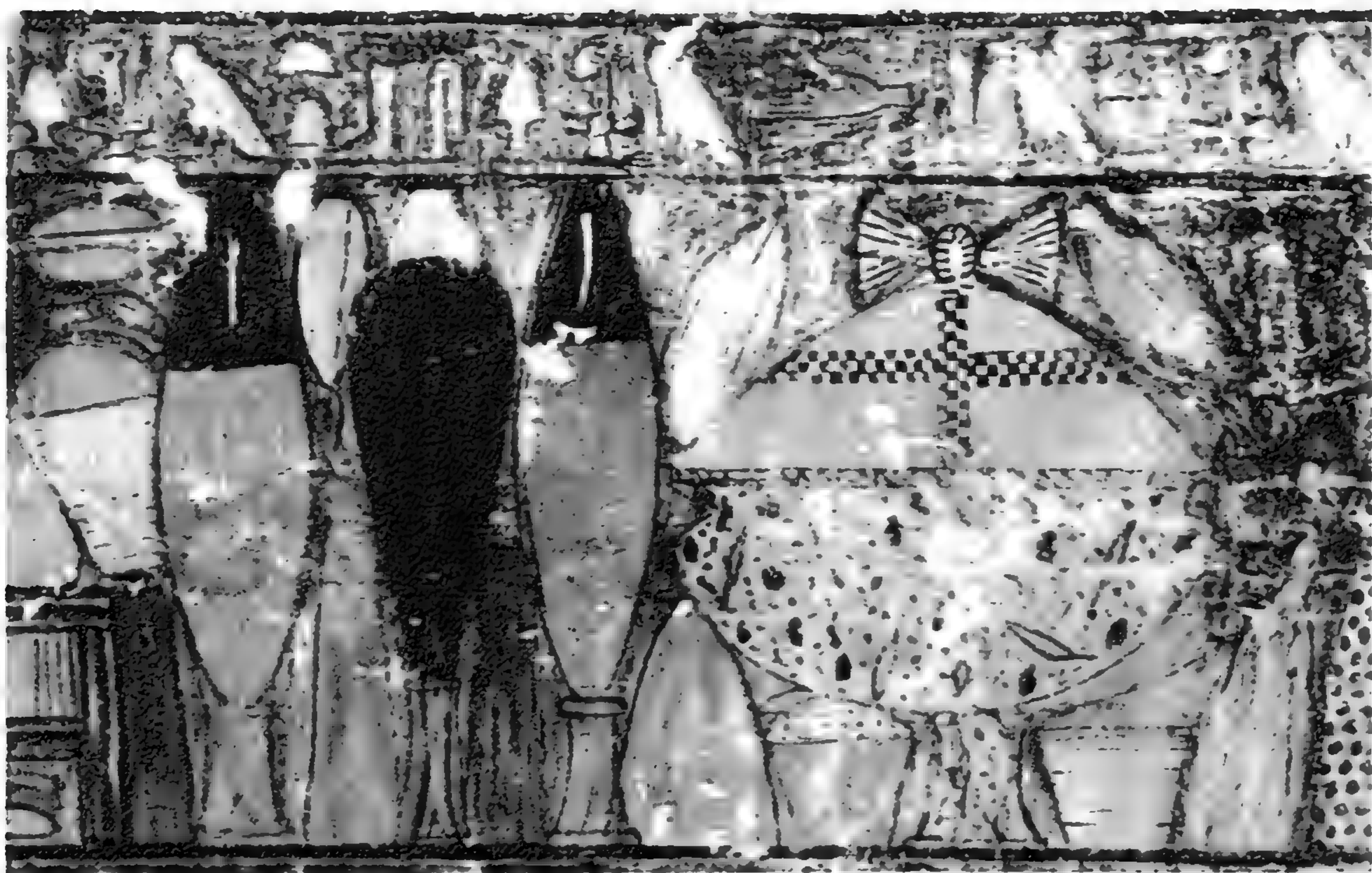


130. Mereruka.



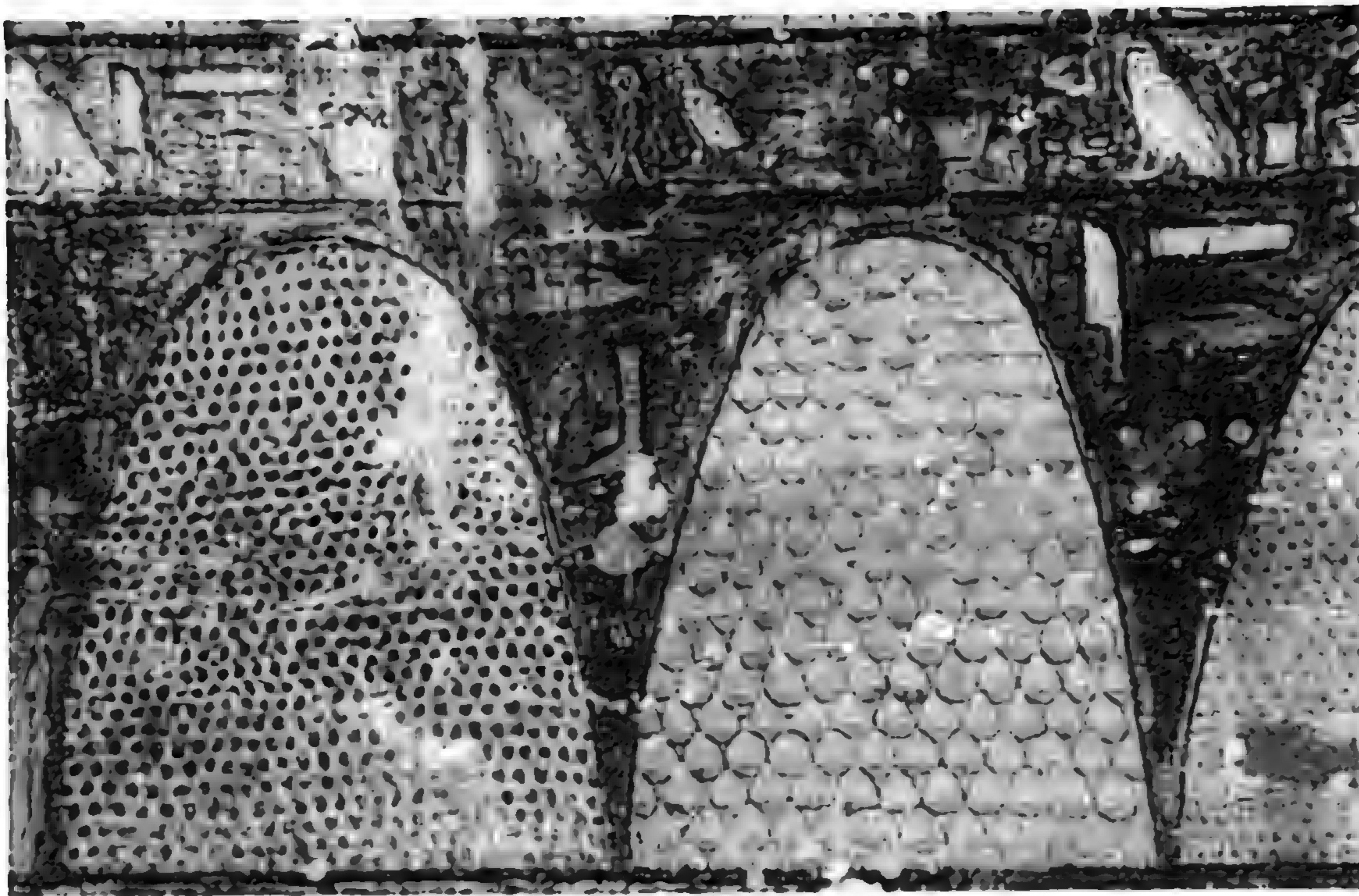


131. Mereruka.

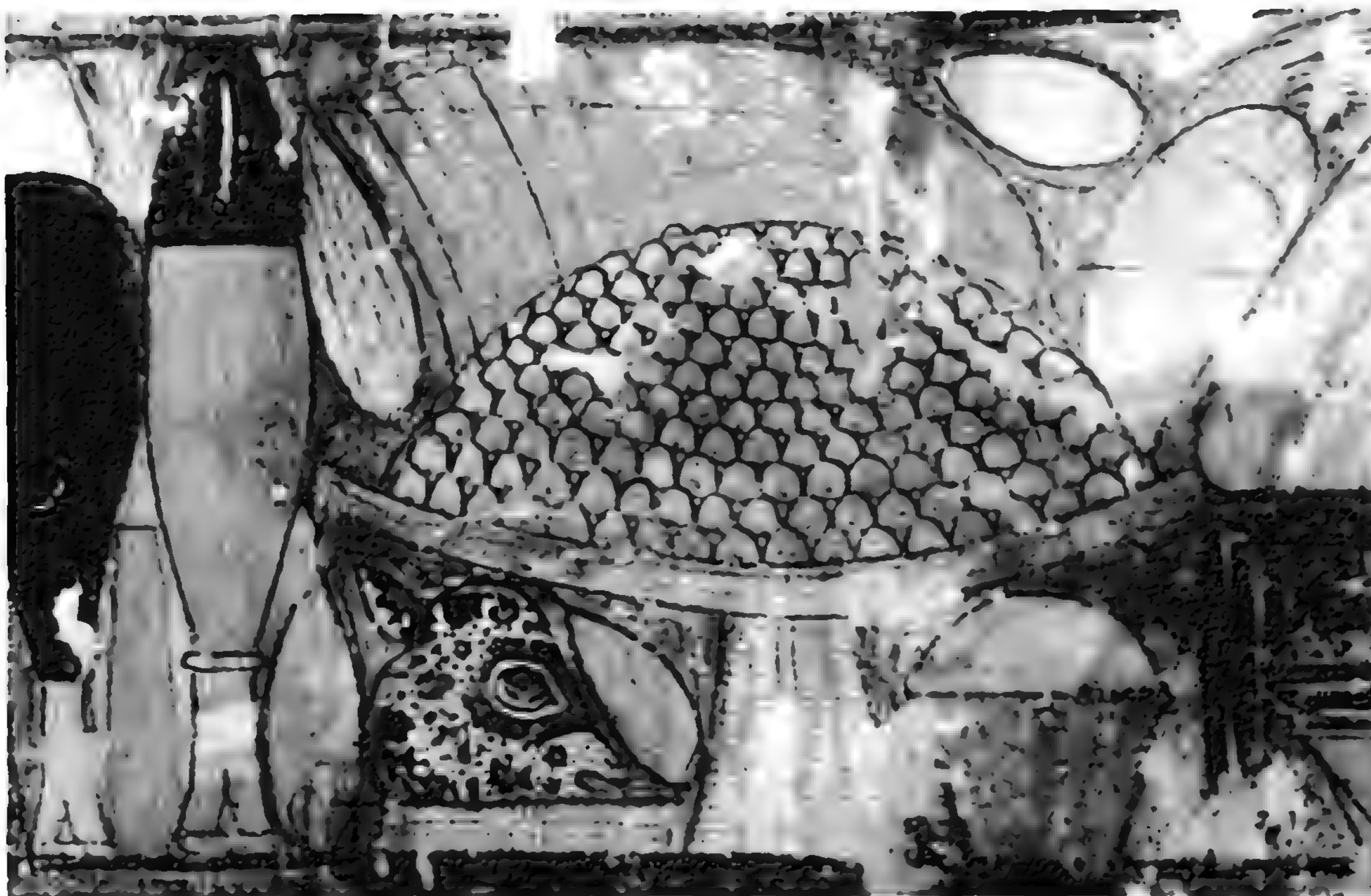


132a-c. Mereruka.





132 b.



132 c.



133a.



133b

ABOVE  
133a-b. Mereruka.



134.  
134. Mereruka.





135. Mereruka.



136. Mereruka.



137. Mereruka.



138. Mereruka.





139. Mereruka.



140. Mereruka.





ABOVE  
141. Mereruka.



LEFT  
142. Mereruka.

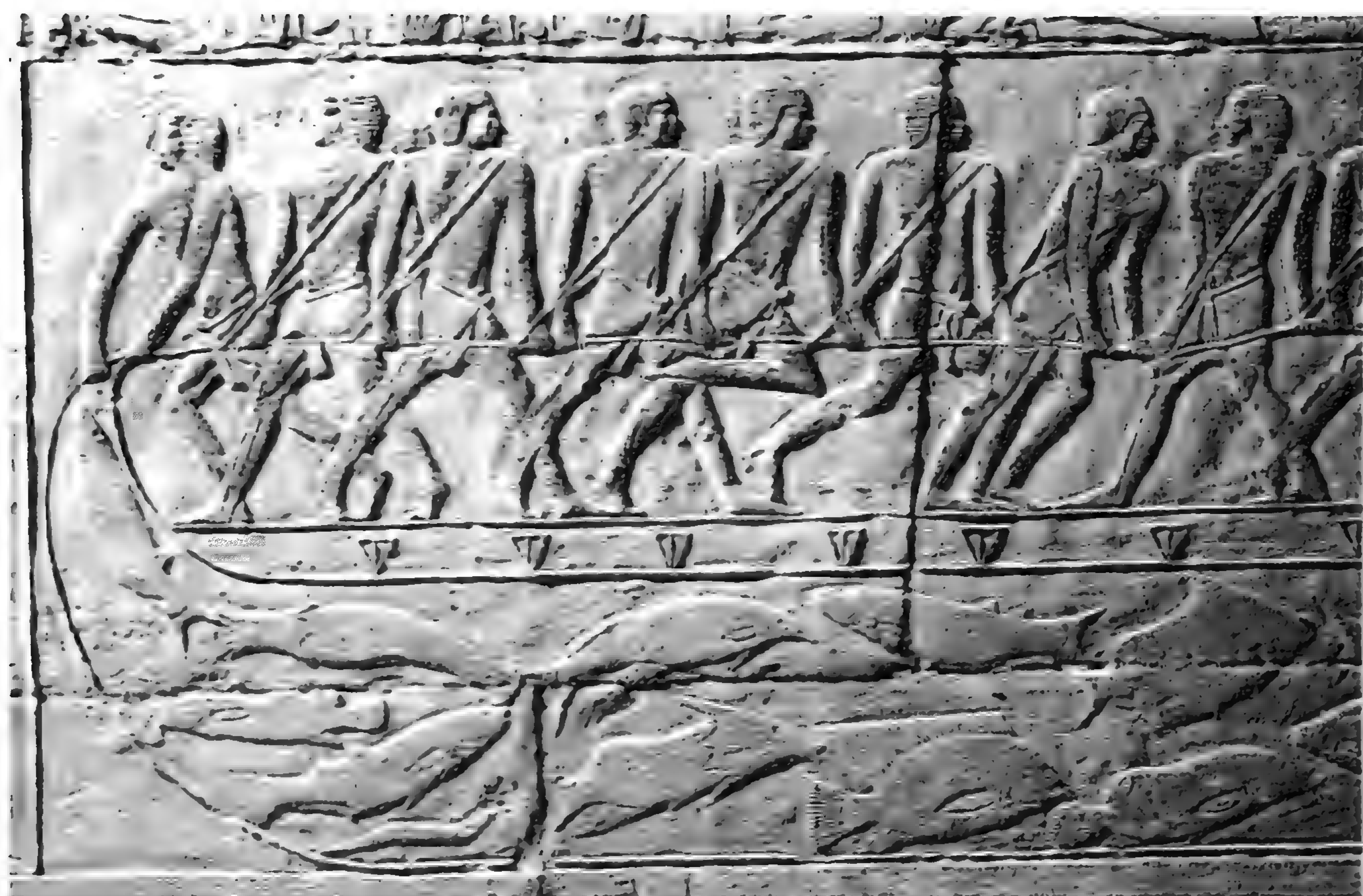




143. Mereruka.



144. Mereruka.



145. Mereruka.



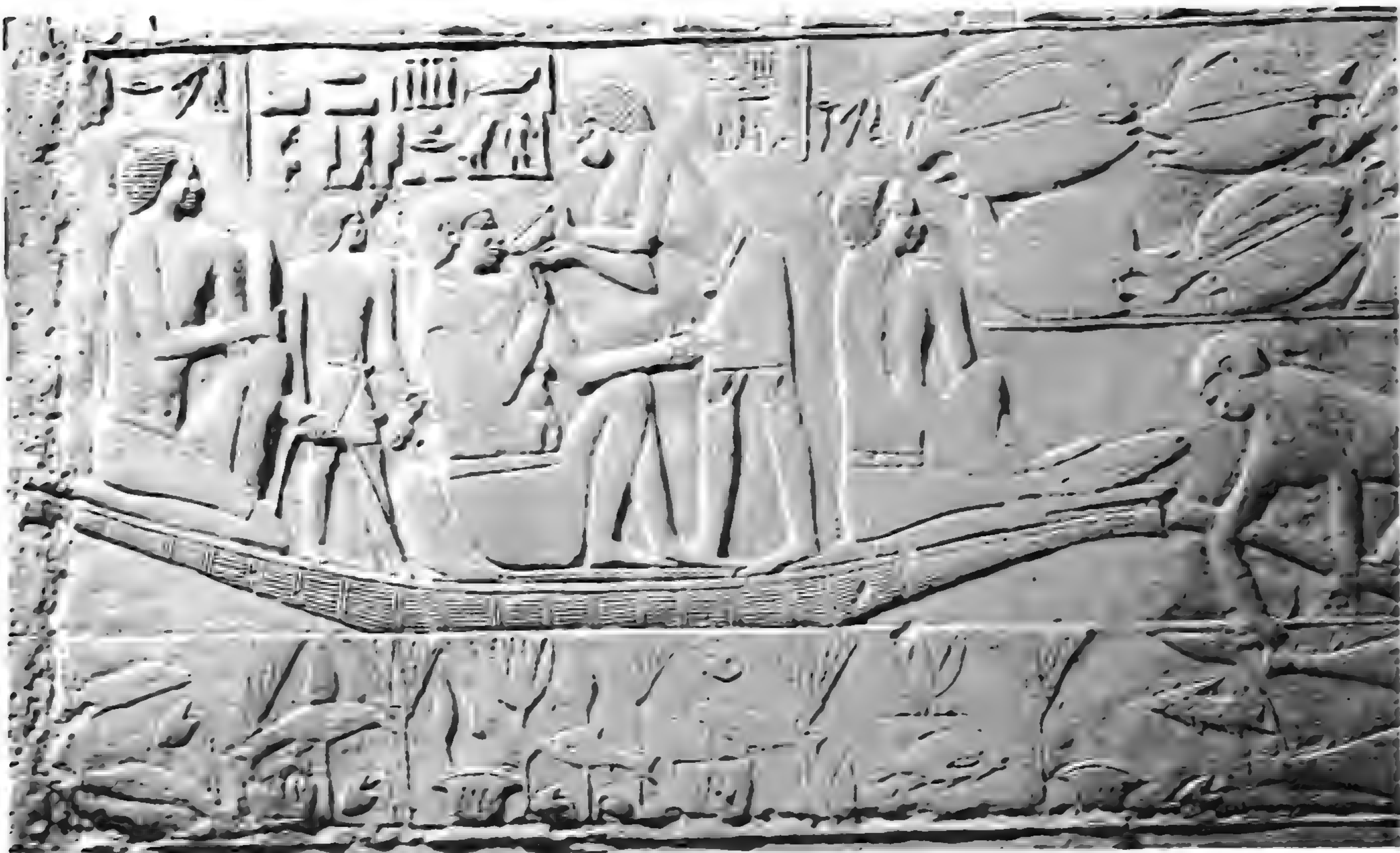


146a. Mereruka.



146b. Mereruka.





147. Mereruka.



148. Mereruka.





149. Mereruka.



150. Mereruka.



151. Mereruka.



152. Mereruka.





153a. Mereruka.



153b. Mereruka.



154. Mereruka.

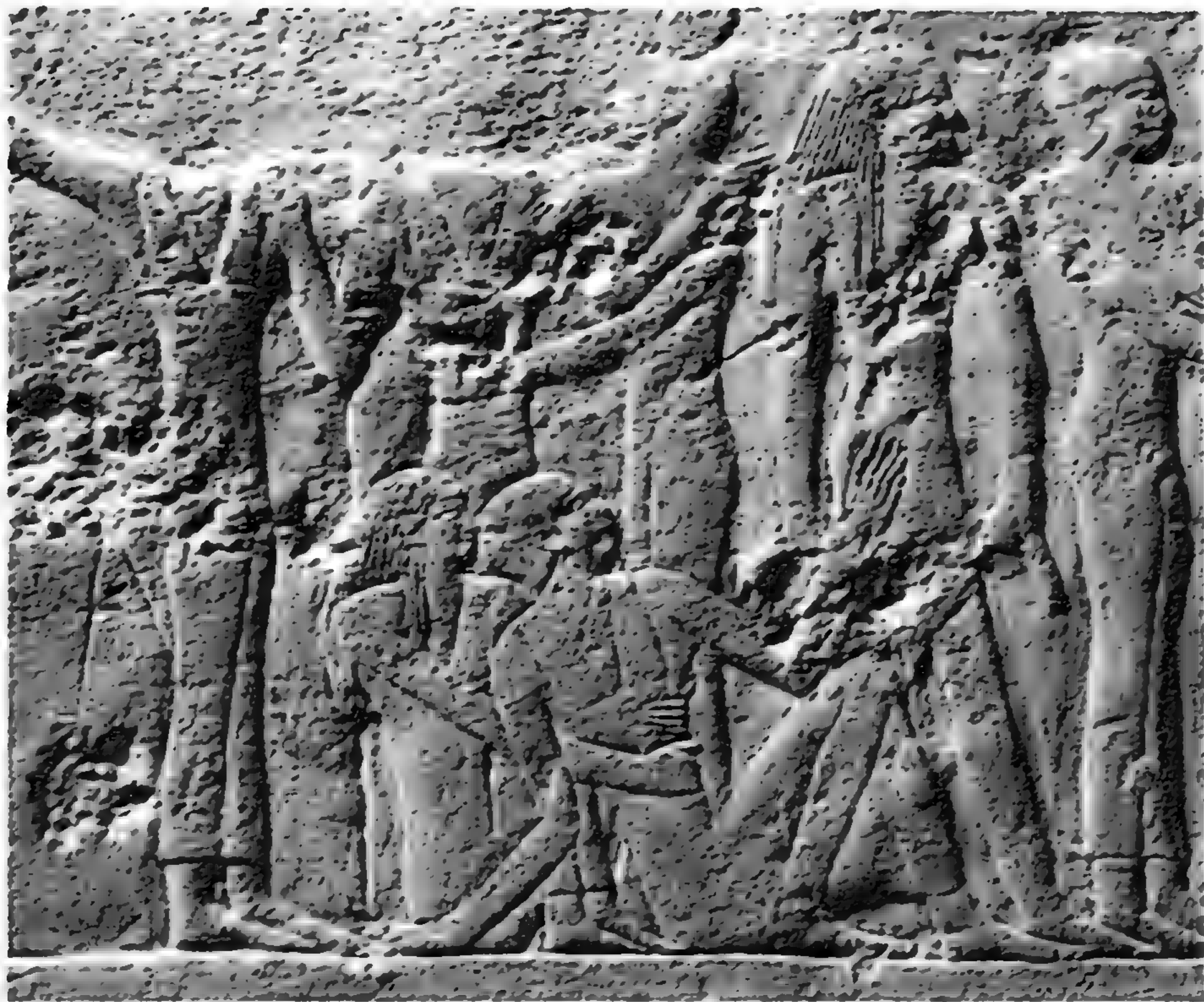


155. Mereruka.





156, 157. Mereruka.



158. Mereruka.



159. Mereruka.



160. Mereruka.



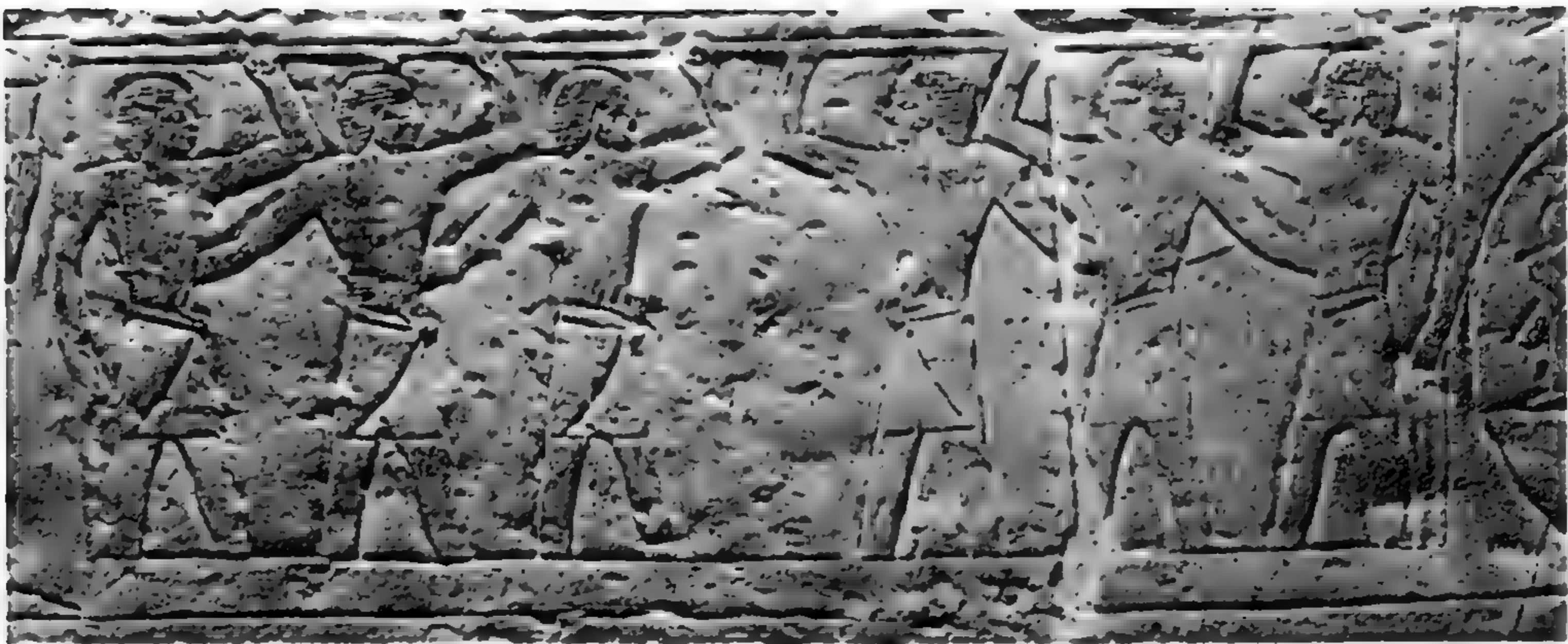


161. Mereruka.



162. Mereruka.

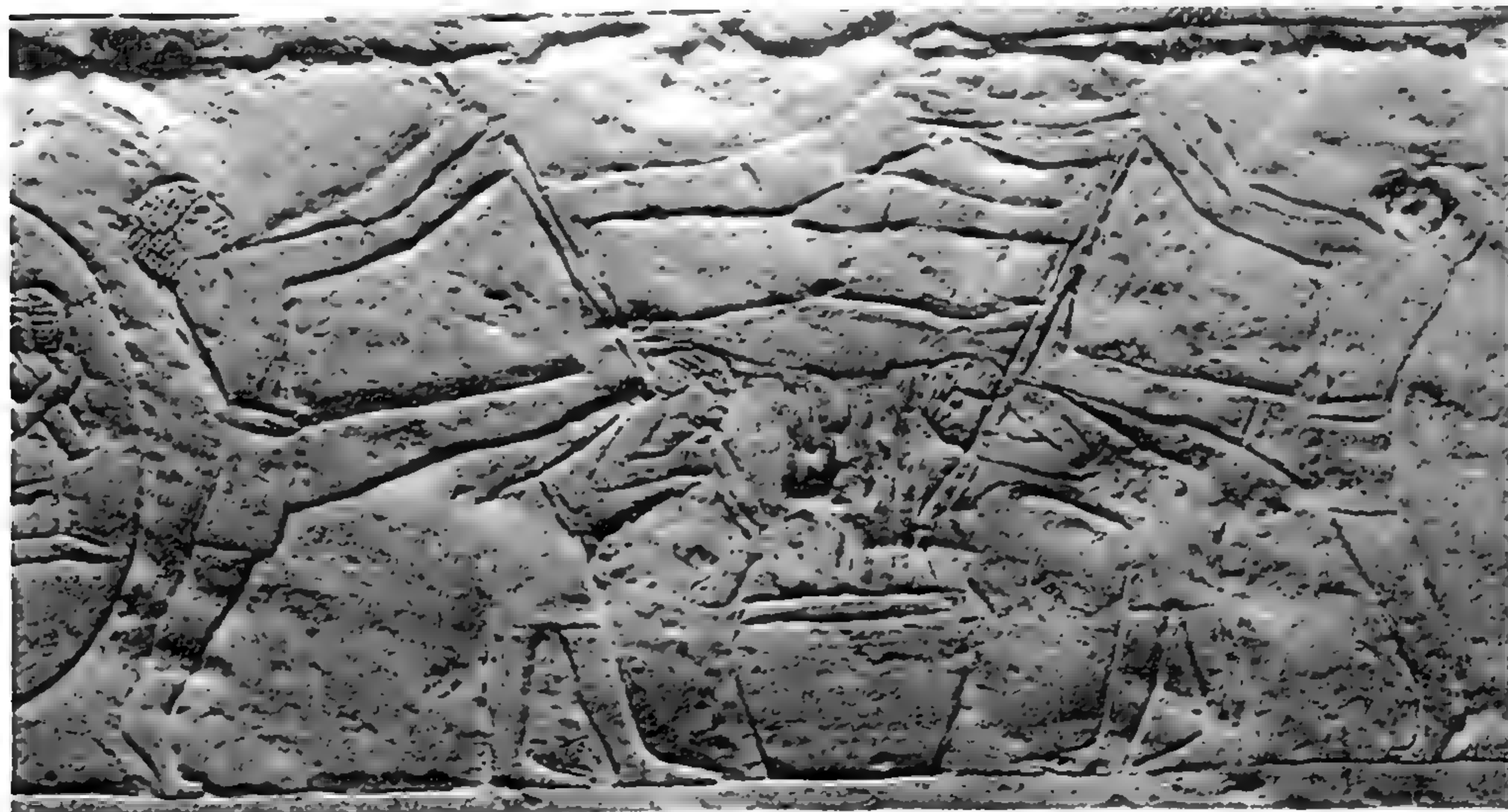
163a-c. Mereruka.



163a.

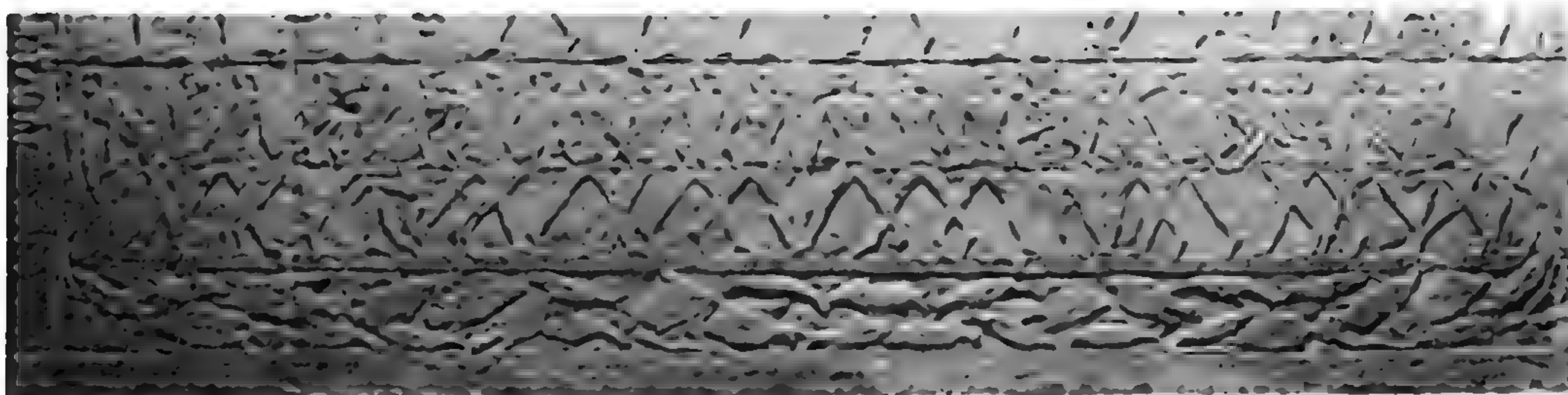


163b.



163c.

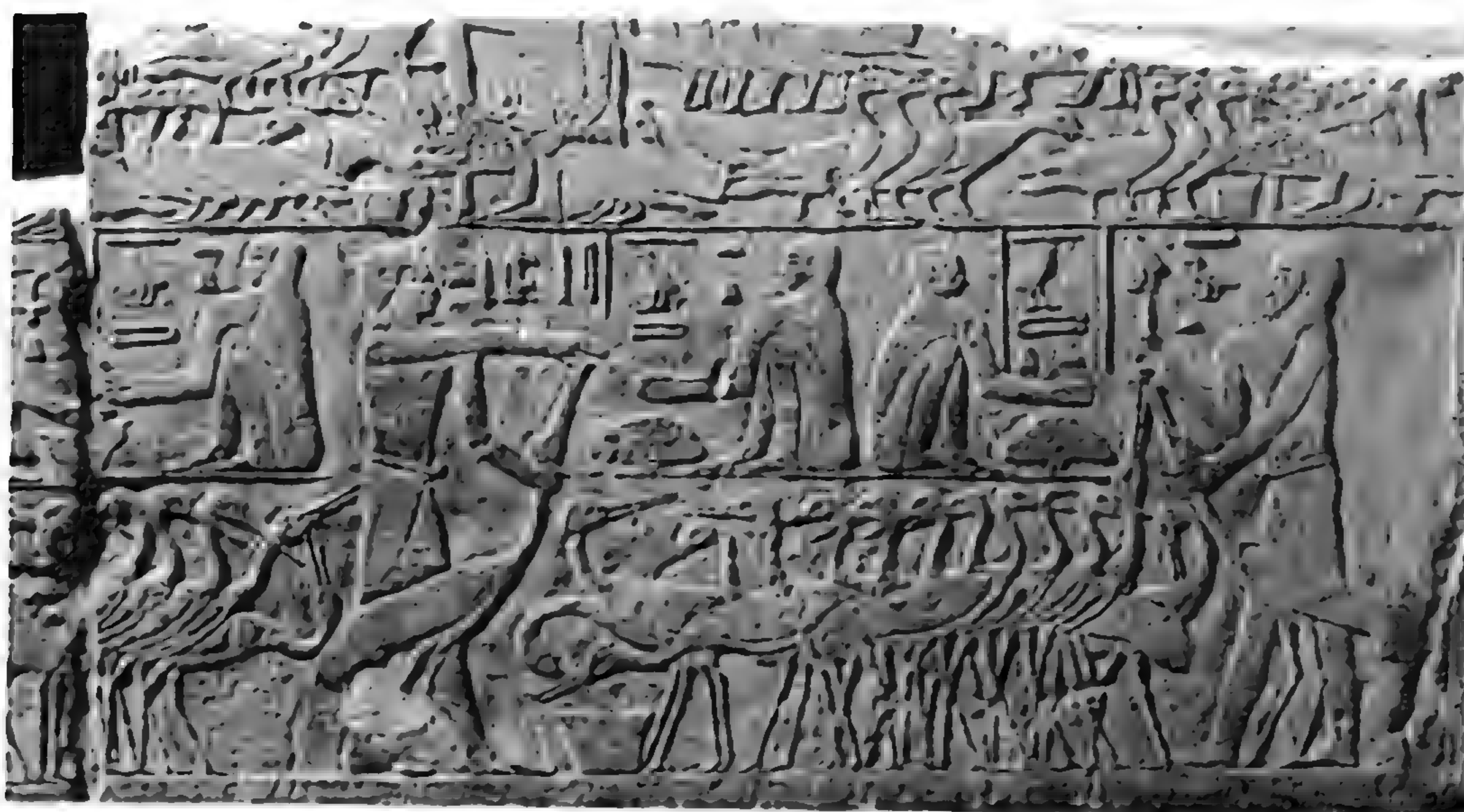




164. Mereruka.



165a. Mereruka.



165b. Mereruka.



166. Mereruka.





167. Mereruka.



168. Mereruka.



169. Mereruka.







170. Mereruka.



171. Waatetkhethor.



172. Waatetkhethor.



173a



173b





174. Waatetkhethor.



175. Meryteti.





## مراجع الكتاب

- Alliot, *Tell Edfou 1933*: Alliot, M., *Rapport sur les fouilles de Tell Edfou 1933* (Cairo, 1935).
- Altenmüller, *Mehu*: Altenmüller, H., *Die Waddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara* (Mainz, 1988).
- L'art de l'Ancien Empire égyptien**: *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, ed. C. Ziegler (Paris, 1999).
- BACE**: *Bulletin of the Australian Centre for Egyptology*.
- Baer, Rank and Title**: Baer, K., *Rank and Title in the Old Kingdom: The Structure of the Egyptian Administration in the Fifth and Sixth Dynasties* (Chicago, 1960).
- Baud, Famille royale**: Baud, J., *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, 2 vols. (Cairo, 1999).
- von Beckenrath, Chronologie**: von Beckenrath, J., *Chronologie des pharaonischen Ägypten* (Mainz am Rhein, 1997).
- BIFAO**: *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*
- Blackman, Meir**: Blackman, A. M., *The Rock Tombs of Meir*, 6 vols. (London, 1914-53).
- Borchardt, Saḥu-Re'**: Borchardt, L., *Dan Grabdenkmal des Königs Saḥu-Re*, 2 vols. (Leipzig 1910, 1913; repr. Osnabrück, 1981-82).
- Borchardt, Denkmäler**: Borchardt, L., *Denkmäler des Alten Reiches* (Cat. Gén. du Musée du Caire), 2 vols. (Cairo 1937, 1964).
- Brovarski, Senedjemib**: Brovarski, E., *The Senedjemib Complex, Part 1: The Mastabas of Senedjemib Inti (G2370), Khnumenti (G2374) and Senedjemib Mehi (G2378)* (Giza Mastabas 7: Boston, 2001).
- Brunner-Traut, Sechemnofers III**: Brunner-Traut, E., *Die altägyptische Grabkammer Seschemnofers III aus Giza* (Mainz/Rhein, 1997).
- Capart, Rue de tombeaux**: Capart, J., *Une rue de tombeaux à Saqqarah*, 2 vols. (Brussels, 1907).
- Chron. d'Ég.**: *Chronique d'Égypte*.
- Davies, Ptahhetep**: Davies, N. de G., *The Mastaba of Ptahhetep and Akhetetep at Saqqarah*, 2 vols. (London, 1900-1901).
- Davies, Deir el-Gebrāwī**: Davies, N. de G., *The Rock Tombs of Deir el-Gebrāwī*, 2 vols. (London, 1902).
- Davies et al., Saqqāra Tombs 1**: Davies, W. V. – El-Khouli, A. – Lloyd A. B. – Spencer, A. J., *Saqqāra Tombs I: The Mastabas of Mereri and Wernu* (London, 1984).
- Duell, Mereruka**: Duell, P., *The Mastaba of Mereruka*, 2 vols. (Chicago, 1938).
- Dunham, Naga-ed-Dēr**: Dunham, D., *Naga-ed-Dēr Stelae of the First Intermediate Period* (London, 1937).
- El-Fikey, Rē-wer**: El-Fikey, S. A., *The Tomb of the Vizier Rē-wer at Saqqara* (Warminster, 1980).
- Firth and Gunn, Teti Pyr. Cem.**: Firth, C. M. – Gunn B., *Teti Pyramid Cemeteries*, 2 vols. (Cairo, 1926).
- Gardiner, Egypt of the Pharaohs**: Gardiner, A., *Egypt of the Pharaohs* (Oxford, 1961; repr. 1976).
- GM**: *Göttinger Miszellen Beiträge zur ägyptologischen Diskussion*.
- Harpur, Decoration**: Harpur, Y., *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom: Studies in Orientation and Scene Content* (London, 1987).
- Harpur and Scremin, Kagemni**: Harpur, Y. – Scremin, P., *The Chapel of Kagemni: Scene Details* (Oxford, 2006).
- Hassan, Giza**: Hassan, S., *Excavations at Giza*, 10 vols. (Oxford/Cairo, 1929-60)
- Hassan, Saqqara**: Hassan, S., *Excavations at Saqqara*, 3 vols., ed. Z. Iskander (Cairo, 1975).
- Helck, Beamtentel**: Helck, W., *Untersuchungen zu den Beamtentiteln des ägyptischen Alten Reiches* (Glückstadt, 1954).
- Houlihan, Animal World**: Houlihan, P. F., *The Animal World of the Pharaohs* (Cairo, 1996).
- James, Khentika**: James, T. G. H., *The Mastaba of Khentika Called Ikhekhi* (London, 1953).
- Jánosi, Pyramidenanlagen**: Jánosi, P., *Die Pyramidenanlagen der Königinnen des Alten und Mittleren Reiches* (dissertation, University of Vienna, 1988).
- JAOS**: *Journal of the American Oriental Society*.
- JARCE**: *Journal of the American Research Center in Egypt*
- JNES**: *Journal of Near Eastern Studies*.
- Jones, Index**: Jones, D., *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*, 2 vols. (Oxford, 2000).
- Junker, Giza**: Junker, H., *Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza*, 12 vols. (Vienna, 1929-55).
- Kanawati, Egyptian Administration**: Kanawati, N., *Egyptian Administration in the Old Kingdom: Evidence on its Economic Decline* (Warminster, 1977).
- Kanawati, Giza**: Kanawati, N., *Tombs at Giza*, 2 vols. (Warminster, 2001-2002).
- Kanawati, Conspiracies**: Kanawati, N., *Conspiracies in the Egyptian Palace. Unis to Pepy I* (New York, 2003)
- Kanawati, Deir el-Gebrawi 1**: Kanawati, N., *Deir el-Gebrawi Part I: The Northern Cliff* (Oxford, 2005).

- Kanawati and Abder-Raziq, Unis Cemetery 2:** Kanawati, N. – Abder-Raziq, M., *The Unis Cemetery at Saqqara*, vol. 2: *The Tombs of Inefert and Ihy (reused by Idut)* (Warminster, 2003).
- Kanawati and Abder-Raziq, Mereruka:** Kanawati, N. – Abder-Raziq, M., *Mereruka and his Family Part I: The Tomb of Merytet* (Oxford, 2004).
- Kanawati and McFarlane, Deshasha:** Kanawati, N. – McFarlane, A., *Deshasha: The Tombs of Inti, Shedui and Others* (Sydney 1993).
- Kanawati et al., Teti Cemetery:** Kanawati, N. – Hassan, A., *The Teti Cemetery at Saqqara*, vols. 1-2; Kanawati, N. – Abder-Raziq, J., vols. 3, 5-7; N. Kanawati, vol. 8 (Sydney, 1996; Warminster, 1997-2001, Oxford, 2006).
- El-Khouli and Kanawati, Saqqara 2:** El-Khouli A. – Kanawati, N., *Excavations at Saqqara. North-west of Teti's Pyramid*, vol. 2 (Sydney, 1988).
- El-Khouli and Kanawati, El-Hammamiya:** El-Khouli A. – Kanawati, N., *The Old Kingdom Tombs of El-Hammamiya* (Sydney, 1990).
- El-Khouli and Kanawati, Quseir el-Amarna:** El-Khouli A. – Kanawati, N., *Quseir el-Amarna. The Tombs of Pepy-ankh and Khewen-wekh* (Sydney, 1989).
- Lange and Hirmer, Architecture. Sculpture. Painting:** Lange, K. – Hirmer, M., *Egypt: Architecture Sculpture Painting, in Three Thousand Years* (London, 1956).
- Lichtheim, Literature 1:** Lichtheim, M. *Ancient Egyptian Literature*, vol. 1: *The Old and Middle Kingdom* (Berkeley, 1973).
- Macramallah, Idout:** Macramallah, R., *Le mastaba d'Idout* (Cairo, 1935).
- Martin-Pardey, Provinzialverwaltung:** Martin-Pardey, E., *Untersuchungen zur ägyptischen Provinzialverwaltung bis zum Ende des Alten Reiches* (Hildesheim, 1976).
- McFarlane, Mastabas at Saqqara:** McFarlane, A., *Mastabas at Saqqara: Kaiemheset, Kaipunesut, Kaiemsenu, Sehetepu and Others* (Oxford, 2003).
- MIO: Mitteilungen des Instituts für Orientforschung.**
- de Morgan, Catalogue des monuments:** Morgan J. de, *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique*, 3 vols. (Vienna, 1894-1909).
- Moursi, Hohenpriester:** Moursi, M., *Die Hohenpriester des Sonnengottes von der Frühzeit Ägyptens bis zum Ende des Neuen Reiches* (Berlin, 1972).
- Myśliwiec, Saqqara I** Myśliwiec, K., et al., *Saqqara I: The Tomb of Merefnebef* (Warsaw, 2004).
- Newberry and Griffith, El-Bersheh:** Newberry P. E. – Griffith, F. L., *El-Bersheh*. 2 vols. (London, 1893-94).
- Petrie, Denderah.** Petrie, W. M. F., *Denderah 1898* (London, 1900).
- Porter and Moss, Topographical Bibliography:** Porter, B. – Moss, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*. 7 vols. (Oxford, 1927-52; 2<sup>nd</sup> ed. revised and augmented by J. Malek (1960--)).
- Posener, Littérature et politique:** Posner, G., *Littérature et politique dans l'Égypte de la XI<sup>e</sup> dynastie* (Paris, 1969).
- Quibell and Hayter, Teti North:** Quibell, J. E. – Hayter, A. G. K., *Teti Pyramid, North Side* (Cairo, 1927).
- Rev. d'Ég.: Revue d'Égyptologie.**
- Ridley, Unification:** Ridley, R. T., *The Unification of Egypt* (Deception Bay, 1973).
- Roth, Palace Attendants:** Roth, A. M., *A Cemetery of Palace Attendants, including G 2084-2099, G 2230 + 2231 and G 2240* (Boston, 1995).
- SAK: Studien zur Altägyptischen Kultur.**
- Sethe, Urk.: Sethe, K., Urkunden des Alten Reiches** (Leipzig, 1932-33).
- Seipel, Königinnen:** Seipel, W., *Untersuchungen zu den ägyptischen Königinnen des Frühzeit und des Alten Reiches* (dissertation, University of Hamburg, 1980).
- Simpson, Qar and Idu:** Simpson, W. K., *The Mastabas of Qar and Idu: G7101 and 7102* (Boston, 1976).
- Smith, HESPOK:** Smith, W. S., *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom* (London, 1947; repr. New York, 1978).
- Staehelin, Tracht:** Staehelin, E., *Untersuchungen zu ägyptischen Tracht im Alten Reich* (Berlin, 1966).
- Strudwick, Administration:** Strudwick, N., *The Administration of Egypt in the Old Kingdom* (London, 1985).
- Studies Griffiths:** *Studies in Pharaonic Religion and Society, in honour of J.G. Griffith*, ed. A. B. Lloyd (London, 1992).
- Unbroken Reed:** *The Unbroken Reed: Studies in the Culture and Heritage of Ancient Egypt, in honour of A. F. Shore*, eds. C. Eyre – A. Leahy – L. Montagno Leahy (London, 1994).
- Waddell, Manetho:** Manetho, trans. W. G. Waddell (London, 1940, repr. 1980).
- Ziegler, Catalogue des stèles:** Ziegler, C., *Catalogue des stèles, peintures et reliefs égyptiens de l'Ancien Empire et de la Première Période Intermédiaire* (Paris, 1990).







مطابع المجلس الأعلى للآثار ٢٠٠٨







